De brug van Paramaribo naar Willemstad. Nederlands-Caribische en Caribisch-Nederlandse literatuur 1945-2005

Wim Rutgers

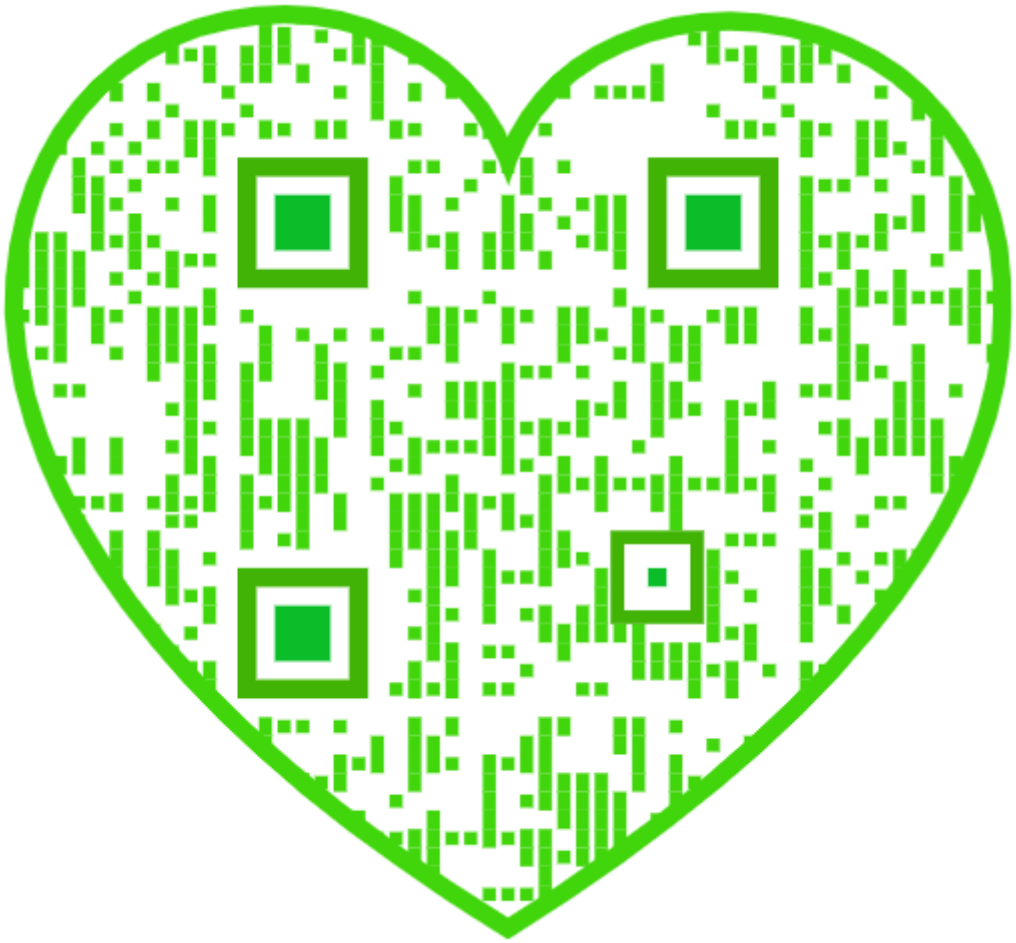
bron

Wim Rutgers, *De brug van Paramaribo naar Willemstad. Nederlands-Caribische en Caribisch-Nederlandse literatuur 1945-2005*. Fundashon pa Planifikashon di Idioma / Universiteit van de Nederlandse Antillen, Curaçao 2007

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/rutg014brug01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Aan de lezer

In 1934 publiceerde Anton de Kom (1898-1945) zijn herschrijving van de geschiedenis van zijn land, *Wij slaven van Suriname*, waarin hij onder meer schreef: ‘Tussen de kust en de bergen sluimert onze moeder, Sranang, sedert duizend en nogmaals duizend jaren. (...) Mensen zijn er nauwelijks om van deze schoonheid te genieten. In het benedenland wonen de Warans, de Arowakken en de Caraïben, zwakke uitstervende Indianenstammen, machteloze afstammelingen der oorspronkelijke bevolking, die door de blanken van de beste plaatsen werden verdrongen. In het bovenland de Trio's en de Ojana's (...) en Marrons. De wijde vlakten der savannen, de bossen en de hoge granietbergen van moeder Sranang slapen sinds honderd eeuwen.’ Op 22-jarige leeftijd trok Anton de Kom naar Nederland, waar hij actief was in linkse kringen, maar hij keerde eind 1932 naar zijn vaderland terug. Hij ging eigenlijk om familieredenen, maar zijn bezoek kreeg al gauw andere dimensies toen hij ontdekte hoe mensonterend de toestand in de Nederlandse kolonie Suriname was, met zijn erbarmelijke woon- en werkomstandigheden, armoede en zelfs honger. De wereldrecessie had ook in Suriname hard toegeslagen, vooral bij de allerarmsten.

Vanaf dat hij voet aan wal zet wordt Anton de Kom voortdurend door de autoriteiten in de gaten gehouden. Hij richt een adviesbureau op, en wordt vervolgens door de koloniale overheid als ongewenst persoon uitgewezen. In Nederland teruggekeerd, schrijft Anton de Kom de geschiedenis van zijn land vanuit de gekoloniseerde, de onderdrukte die zich vrijmaakt, want ‘beter dan in de geschiedenisboeken der blanken is de mishandeling van onze vaders opgetekend in onze eigen harten, nooit heeft het leed der slavernij sterker tot mij gesproken dan uit de ogen van mijn grootmoeder, wanneer zij ons, kinderen, voor de hut in Paramaribo, de verhalen over de oude tijd vertelde.’ (34-3)

Anton de Kom is de eerste Nederlands-Caribische auteur van enige betekenis die zo sterk verzet tegen de koloniale heersers heeft aangetekend. Dat verzet uitte hij door middel van scherp protest tegen lichamelijke uitbuiting van slaaf en arbeider, maar ook tegen geestelijke brainwashingsmethoden van het Eurocentrisch onderwijs: ‘Geen beter middel om het minderwaardigheidsgevoel bij een ras aan te kweken, dan dit geschiedenisonderwijs waarbij uitsluitend de zonen van een ander volk worden genoemd en geprezen. Het heeft lang geduurd voor ik mijzelf geheel van de obsessie bevrijd had, dat een neger altijd en onvoorwaardelijk de mindere moest zijn van iedere blanke’(49)

Het was 1934 - een tijd waarin dit soort opmerkingen nog zonder meer noodzakelijk waren. Ook in Europa bleef De Kom actief. Hij stierf in april 1945 in een concentratiekamp in Duitsland. Hij heeft slechts een paar boeken nagelaten, maar zijn invloed is zo groot geworden dat de universiteit van Suriname naar hem vernoemd werd. De Surinaamse dichter R. Dobru (1935-1983) wijdde aan de vooravond van Surinames onafhankelijkheid in 1975 een gedicht aan de nagedachtenis van Anton de Kom, dat hij opdraagt aan diens dochter Judith de Kom.

voor judith de kom

kom zit met ons mede aan de dis
want wij hebben uw vader gekend

judith
als je terug bent in nederland

ga naar het graf van je vader
zeg hem
dat wij zijn boodschap opnieuw hebben gehoord
zeg hem dat wij bezig zijn
wij zijn nog niet gereed voor zijn beenderen
de grond is nog niet van ons
de ziekten zijn niet alle genezen
de armoe is nog niet uitgelepeld
maar wij hebben alvast de gereedschappen klaargezet
het kan niet lang meer duren
of er komt overwinning van het verzet
slechts de ogen van de bastiaans moeten nog
worden opengerept

judith
brand deze brief
op het graf van je vader
en zend ons de as

In tegenstelling tot de 'Indische literatuur' die uitsluitend bevat 'wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden', zoals Rob Nieuwenhuys in zijn klassieke *Oost-Indische Spiegel* (1972) zijn onderzoeksveld omschreef, heeft het Nederlands in het Caribisch gebied een dubbele literaire functie vervuld, namelijk als taal van de Nederlanders die óver het gebied schreven en publiceerden én als een van de talen van de Caribische auteurs zélf. Caribisch-Nederlandse literatuur wordt geschreven door Nederlanders over het Caribisch gebied. Deze literatuur is een klein segment van het geheel van de Nederlandse literatuur, namelijk die literatuur van Nederlandse schrijvers waarin het Caribisch gebied tot stofkeuze gemaakt wordt. Daarnaast is er de Nederlands-Caribische literatuur van Caribische auteurs uit Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba, die het Nederlands hanteren en op die wijze een klein onderdeel vormen van de totale veeltalige Caribische literatuur die geschreven is in een van de Europese talen Spaans, Engels, Frans of Nederlands, of in de inheems ontstane creolentalen als bijvoorbeeld Sranan, Sarnami of Papiamento.

Grofweg zou gezegd kunnen worden dat dit onderscheid in twee groepen, Caribisch-Nederlands en Nederlands-Caribisch, samenvalt met wat wel eens de koloniale en post-koloniale literatuur genoemd wordt. De eerste werd geschreven vanuit de Westerse visie, de tweede 'schreef terug' en stelde aldus het Westerse beeld bij of corrigeerde het. Ook de vertrekpunten van deze twee literatuur staan diametraal tegenover elkaar. De eerste schreef immers in de eigen taal over een vreemde cultuur, de tweede in een tweede of zelfs derde taal over de eigen cultuur.

Een periodisering in grote lijnen van deze Caribisch-Nederlandse en Nederlands-Caribische literatuur gezamenlijk zou er als volgt kunnen uitzien: van ontdekking tot emancipatie (1492-1863), van emancipatie tot autonomie (1863-1954), van autonomie tot zelfbeschikking (1954 → nu). Elke periode heeft eigen karakteristieken. In de eerste periode overheerst de passantenliteratuur die van de letterkunde door de autochtoon; tijdens de tweede periode gaan passant en autochtoon gelijk op, al schrijft de laatste nog geheel in de traditie van de eerste; in de periode van de autonomie domineert de autochtoon de passant met eigen inhoud, thematiek en vormen. Waar de Caribisch-Nederlandse literatuur ene periode van vierhonderd jaar beslaat, is de Nederlands-Caribische literatuur met ene geschiedenis van tweehonderd jaar van jonger datum. Het was pas na de Tweede Wereldoorlog dat

deze Nederlands-Caribische literatuur zich werkelijk ontplooide. Dat is mede de reden van de beperking tot de gekozen periode.

De dubbele inleiding op achtereenvolgens de Nederlands-Caribische literatuur en de Caribisch-Nederlandse literatuur wordt gepresenteerd in twee delen. Beide delen bevatten achtergrondinformatie over de ontwikkelingen van deze literaturen vanaf 1945 tot 2005. De eerste is chronologisch gerangschikt volgens jaartal. De de tweede is thematisch geordend volgens een elftal onderwerpen. Na een algemene inleiding worden beide delen ook afzonderlijk geïntroduceerd. De geciteerde secundaire literatuur van beide delen wordt in een aan het slot van de inleiding geplaatste literatuuropgave verantwoord.

Het is voor het eerst dat de literatuur van Suriname, de Nederlandse Antilliaanse eilanden en Aruba op een dergelijk uitgebreide wijze onder een noemer gebracht wordt. Deze inleiding op de Nederlands-Caribische en de Caribisch-Nederlandse literatuur is te gebruiken als achtergrondinformatie bij de grote bloemlezingen van deze literatuur. Omgekeerd vormen deze bloemlezingen illustratie materiaal voor deze inleiding.

Michiel van Kempen
1995 *Spiegel van de Surinaamse poëzie.* Amsterdam: Meulenhoff
1999 *Mama Sranan; 200 jaar Surinaamse verhaalkunst.* Amsterdam: Contact

Michiel van Kempen & Wim Rutgers
2005 *Noordoostpassanten; 400 jaar Nederlandse verhaalkunst over Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba.* Amsterdam: Contact

Wim Rutgers
1996 *Zingende eilanden.* Amsterdam: De Bezige Bij
2001 *Tropentaal; 200 jaar Antilliaanse vertelkunst.* Amsterdam: Contact

Literatuurlijst van geciteerde secundaire werken

anoniem
1946 ‘Ironische speelsheid; karaktertrek van de West-Indische schrijvers’. *Beurs en Nieuwsberichten* 5 VII 46)

Reggie Baay (e.a.)
1992 Zes jaar Indische letteren (1986-1991): Verleden en toekomst. *Indische Letteren, tijdschrift van de Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde* Leiden

E.M. Beekman
1998 *Troubled pleasures, Dutch Colonial Literature from the East Indies, 1600-1950* (1996); *Paradijzen van weleer; koloniale literatuur uit Nederlands-Indië 1600-1950.* Amsterdam: Prometheus

H.D. Benjamins & Joh. F. Snelleman
1914 *Encyclopaedie van Nederlandsch West-Indië.* Amsterdam: S. Emmering

Chandra van Binnendijk e.a. (red.)
2001 *Tussen droom en werkelijkheid; een keuze uit de literaire pagina van de ware Tijd.* Paramaribo: Okopipi

Oda Blinder
1980 *Verzamelde stilte.* Amsterdam: Meulenhoff

Aart G. Broek
1988 *Het zilt van de passaten, Caribische letteren van verzet.* Amsterdam: In de Knipscheer

Edgar Cairo
1980 *Ik ga dood om jullie hoofd.* Haarlem: In de Knipscheer
1984 *Lelu! Lelu! Het lied der vervreemding.* Haarlem: In de Knipscheer

Maritza Coomans-Eustatia (e.a. red.)
1991 *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud; Boeli van Leeuwen, Tip Marugg & Frank Martinus Arion.* Zutphen: De Walburg Pers

Charles Corsen
1978 *Verzamelde gedichten 1948-1961* Bijeengebracht en van bibliografische gegevens voorzien door Daphne M. van Schendel-Labega Rotterdam: Flamboyant/P

Jean D'Acosta
1980 *'The West Indian Novelist and Language: a search for a literary medium' Society for Caribbean Linguistics, Aruba*

Cola Debrot
1935 *Mijn zuster de negerin.* In: *Verzameld Werk* deel 3 Amsterdam: Meulenhoff 1986
1977 'Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur' René A. Römer: *Cultureel Mozaïek van de Nederlandse Antillen.* Zutphen: De Walburg Pers
1985-1989 *Verzameld Werk* (zeven delen) Amsterdam: Meulenhoff

Thea Doelwijt
1975 *Geen geraas of getier; verhalen, gedichten, liedjes na de emancipatie vóór de tweede wereldoorlog.* Paramaribo: Bureau Volkslectuur

Engels, C.J.H.
1946 Eigen Cultuurgebied!' *Curaçao* 30 XI

E.K. Grootes
1984 *Wonderlicke avontuer van twee goelieven* (1624). Heruitgave Muiderberg: Dick Coutinho Herdruk 1988

Hellinga, W. Gs.
1949 'Notities over de taalverhoudingen in de West' *Eldorado* I: 482-491
1955 *Language Problems in Surinam: Dutch as the Language of the Schools.*

Albert Helman
1926 *Zuid-Zuid-West.* Amsterdam: Querido's Uitgeversmaatschappij
1980 *Het eind van de kaart.* Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers
1983a *Aphra Behn, Oroenoko of de Koninklijke Slaaf* Amsterdam: Arbeiderspers
1983b *De Foltering van Eldorado, en ecologische geschiedenis van de vijf Guyana's* 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar

Helman, Albert & Jos de Roo
1988 *Groot geld tegen klein geld; de voorgeschiedenis van Sticusa* Amsterdam: Sticusa

Henriquez, P.C.
1955 'Het taal-probleem' *Christoffel* I-1: 182

Heuvel, Pim & Freek van Wel
1989 *Met eigen stem, herkenningspunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen.* Assen-Maastricht: Van Gorcum
Hilst, Gerard van der
1975 *Literatuur op de Antillen.* Utrecht: Bulkboek, De literatuurkrant

Rosemarijn Hoefte en Gert Oostindie
1996 *Echo van Eldorado.* Leiden: KITLV-uitgeverij

Siegfried Huigen
1996 *De weg naar Monomotapa; Nederlandstalige representaties van geografische, historische en sociale werlijkheden in Zuid-Afrika.* Amsterdam: Amsterdam University Press

Kempen, Michiel van
1987 De Surinaamse literatuur 1970-1985; een documentatie. Paramaribo: De Volksboekwinkel
1989 *Surinaamse schrijvers en dichters.* Amsterdam: De Arbeiderspers
1995 *Spiegel van de Surinaamse poëzie.* Amsterdam: Meulenhoff
1999 *Mama Sranan; 200 jaar Surinaamse verhaalkunst.* Amsterdam: Contact
2002 *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur.* Dissertatie UvA
2003 *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur.* Breda: De Geus 2003

Anton de Kom
1934 *Wij slaven van Suriname.* Amsterdam: Contact (Reprint 1971)

Korteweg, Anton e.a. (samenst.)
1980 *Schrijversprentenboek van de Nederlandse Antillen.* Amsterdam-Den Haag: Sticusa-Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, in de handel gebracht door de Bezige Bij

Lou Lichtveld
1974 'De stille, ongewenste bevoogding van het Nederlands' *Vrij Nederland* 30 november

E.F. Lo
1949 ‘De Nederlandse taal in de West’ *Eldorado* I-10: 474-476

Ursy M. Lichtveld & J. Voorhoeve
1958 *Suriname; Spiegel der vaderlandse kooplieden; een historisch leesboek.* Zwolle: W.E.J. Tjeenk Willink

Frank Martinus Arion
1969 *Ruku*; algemeen cultureel tijdschrift voor de Antillen.
1980 ‘Poëzie’ *Avenue.* nr. 11, p. 23-25
2000 In de huid van Oroonoko, hoe de roman in Suriname begon. In: Jack Menke (red.): *Surinaamse en Caraïbische literatuur; Schrijverschap 2000, nationaal of internationaal?* Paramaribo: Stichting Wetenschappelijke Informatie

Tip Marugg
1976 *Afschuw van licht; gedichten 1946-1951.* Rotterdam: Flamboyant/P

Peter Meel
1997 *Op zoek naar Surinaamse normen; Nagelaten geschriften van Jan Voorhoeve (1950-1961)* Leiden: KITLV
1999 *Tussen autonomie en onafhankelijkheid; Nederlands-Surinaamse betrekkingen 1954-1961* (dissertatie 1999)

W.R. Menkman
1947 *De West-Indische Compagnie* Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon nv

Rob Nieuwenhuys
1972 *Oost-Indische spiegel; wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden.* Amsterdam: E.M. Queriodo's uitgeverij bv 1972, 1973, 1978

Rob Nieuwenhuys, Bert Paasman en Peter van Zonneveld
1990 *Oost-Indisch Magazijn.* Amsterdam: Bulkboek jrg. 19, nr 188

Gert Oostindie en Emy Maduro
1986 *In het land van de overheerser.* Leiden: KITLV

F. Oudschans-Denz
1937 ‘De plaats van den creool in de literatuur van Suriname’ *West-Indische Gids* XIX: 208-211

J.J. Oversteegen
1984 ‘De weg van het gedicht’ in: F.A.H. Berndsen en J.J.A. Mooij (red.): *Dit is de vreugd die langer duurt. Een bundel opstellen voor W. Blok.* Groningen: Wolters/Noorfdhoff: 137-149
1987 *De schrijversbiografie. Een onmogelijk genre.* Universiteit Utrecht: Faculteit der Letteren

1991 ‘Antilliaanse listen; Drie Curaçaose schrijvers en hun publiek’ In: Maritza Coomans-Eustatia e.a. (red.): *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud.* Zutphen: De Walburg Pers: 15-23
1994 Een Antilliaans juweel. In: Maritza Coomans-Eustatia (e.a., red.): *De horen en zijn echo*. Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani / Zoölogisch Museum Amsterdam: 148-150
1994 *In het schuim van grauwe wolken; Het leven van Cola Debrot tot 1948 & Gemunt op wederkeer; Het leven van Cola Debrot vanaf 1948.* (twee delen) Amsterdam: Meulenhoff
1997 ‘De emancipatie van de lezer’ In: B. Verstraete*: L'émancipation dans la littérature néerlandaise des Caraïbes / Emancipatie in de Nederlandstalige Caraïbische literatuur.* Lille: Alluvions / Bilingue: 105-121
1999 *Etalage* Amsterdam: Meulenhoff
z.j. *Herscheppingen; De wereld van José Maria Capricorne.* Uitgeverij ICS Nederland / Curaçao

Michael Palencia-Roth
1997 Mapping the Caribbean; Cartography and the Cannibalization of Culture. In: James A. Arnold: *A History of literature in the Caribbean*, Volume 3, Cross-Cultural Studies. Amsterdam-Philadelphia: 3-27

Phaf, Ineke
1987 ‘De Caraïbische verbeelding aan de macht, Antilliaanse en Surinaamse literatuur’ *Bzzlletin* nr. 143, februari: 3-19

Alex Reinders & Frank Martinus (red.)
1988 *De eenheid van het kristal; Cola Debrot Symposium 1986.* Curaçao: Uitgeverij

Kolibri
Peter J.A.N. Rietbergen
2002 Wie verre reizen doet...Compagniesdienaren en andere schrijvende reizigers. In: Leonard Blusé en Ilonka Ooms: *Kennis en Compagnie; De Vereingde Oost-Indische Compagnie en de moderne wetenschap* Amsterdam: Balans: 164-184

Roo, J. de
1980 *Antilliaans literair logboek.* Zutphen: De Walburg Pers
1989 *Nederlandstalige Antilliaanse literatuur.* Leiden: Coördinaat Minderheden Studies

Wim Rutgers
1986 *Dubbeltje lezen stuivertje schrijven; over Nederlandstalige Caraïbische literatuur.* Den Haag/Oranjestad: Leopold/Charuba
1988 *Het nulde hoofdstuk van de Antilliaanse literatuur; koloniale poëzie in De Curaçaosche Courant.* Oranjestad: Charuba
1994 *Schrijven is zilver Spreken is goud; Oratuur, auratuur en literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba.* Dissertatie Universiteit Utrecht
1996 *Beneden en boven de wind; literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba.* Amsterdam: De Bezige Bij

Severing, R.
1979 *Enkele aspecten van de roman 'Bewolkt bestaan' Tilburg: scriptie lerarenopleiding*

Shrinivasi
1974 *Wortoe d'e tan abra; bloemlezing uit de Surinaamse poëzie vanaf 1957.* Paramaribo: Bureau Volkslectuur
1977 *Vrijgevig als altijd.* Rotterdam: Futile

D.F. Scheurleer
1914 *Van varen en van vechten; verzen van tijdgenooten op onze zeehelden en zeeslagen, lof- en schimpdichten, matrozenliederen* Derde deel 1697-1800. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff

Smit, C.G.M. & W.F. Heuvel
1975 *Autonoom, Nederlandstalige literatuur op de Antillen.* Rotterdam: Flamboyant/P

Ruud Spruit
1988 *Zout en slaven; De geschiedenis van de Westindische Compagnie* Houten: De Haan

David van der Sterre
1937 *Zeer aemerkelijke reysen gedaan door Jan Erasmus Reining, meest in de West-Indien en ook in veel anderde deelen des werelds* Herdruk en bewerking door L.C. Vrijman Amsterdam: Van der Kamp

Stuiveling, G.
1953 'Over de literatuur in de Nederl. Antillen; Radiolezing gehouden door Prof. Dr G. Stuiveling voor Radio Rijksdelen Overzee' *De Westindiër* I-20, juni
1957 'Nederlandse letteren in de Antillen.' *Schakels* NA 27, p. 42-48

Theirlynck, Harry
1986 *Van Maria tot Rosy, over Antilliaanse literatuur.* Leiden: Caraïbische Afdeling Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde

Tournier, Luc.
1942 'Inleiding tot de literatuur van Curaçao' *De Stoep* 7: 3-6

Veritatis Causa
1955 'Hoe men het taalprobleem in het Antilliaanse onderwijs niet mag stellen' *Christoffel* I-1: 63-67

Peter Verton
1977 *Politieke dynamiek en decolonisatie: de Nederlandse Antillen tussen autonomie en onafhankelijkheid.* Diss. EUR

Jan Voorhoeve

1966 ‘Fictief verleden; de slaventijd in de Surinaamse bellettrie’ *Nieuwe West-Indische Gids*: 32-37

Jan Voorhoeve & Ursy M. Lichtveld
1975 *Creole Drum*

Wal, Andries van der & Freek van Wel
1980 *Met eigen stem, herkenningspunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen.* Den Haag: Kabinet voor Nederlands-Antilliaanse Zaken

Walle, J. van de
1954 *De Nederlandse Antillen: land, volk, cultuur* Baarn: Het Wereldvenster
1974 *Beneden de wind; herinneringen aan Curaçao* Amsterdam: Querido's Uitgeverij b.v.
1975 *Een oog boven Paramaribo.* 1975 *Een oog boven Paramaribo.*

Walter, P.
1983 *Op zoek naar contact; een poging tot situering van Boeli van Leeuwens roman ‘Een vreemdeling op aarde’ in de context der Curaçaos-Caraïbische literaire traditie* Scriptie Tilburgse lerarenopleiding

Nelly Winkel
1955 ‘Het taalprobleem in het Antilliaans onderwijs’ *Christoffel* I-1: 68-78

De brug van Paramaribo naar Willemstad
Nederlands-Caribische en Caribisch-Nederlandse literatuur 1945-2005
Deel 1
Nederlands-Caribische literatuur

Inleiding: taal, cultuur en taalmigratie

De Nederlands-Caribische literatuur manifesteert zich voor het eerst aan het einde van de achttiende eeuw, zet zich aarzelend en nog incidenteel voort in de negentiende eeuw, kent weliswaar een aantal beoefenaars rond de laatste eeuwwisseling, maar komt pas in de tweede helft van de 20e eeuw tot echte bloei. Zodra er een drukpers komt (Suriname 1772, Sint-Eustatius 1790, Curaçao 1812 - maar misschien al eerder) verschijnen er ook de eerste nieuwsbladen. Deze bladen bevatten de vroegste literaire voortbrengselen van kolonisten en creolen die plaatselijk geproduceerd, gedistribueerd en geconsumeerd worden. In de tweede helft van de achttiende eeuw bloeide de kolonie Suriname niet alleen economisch, maar ook cultureel. Er ontstond plaatselijk toneelleven dat zich concentreerde rond enkele schouwburgen. In 1775 werd de eerste geopend, een jaar later was er eveneens sprake van een schouwburg van het joodse deel van de bevolking. ‘In de laatste jaren van de 18de eeuw kwamen te Paramaribo tooneelgezelschappen als paddestoelen uit de grond,’ schrijft de

Encyclopaedie voor Nederlands West-Indië in 1916. Net als in het moederland in die tijd, was er een florerend genootschapsleven zoals een 'Gezelschap van Geleerde Joodsche Mannen' dat een geschiedenis van de kolonie publiceerde, er waren letterkundige verenigingen die almanakken en tijdschriften uitgaven, de eerste kranten verschenen. Kortom, een tijd van economische bloei voerde in zijn kielzog de culturele bloei mee. Hoewel een genootschap als 'De Surinaamsche Lettervrinden' slechts enkele jaren bestond (1785-1790) zijn de literaire producten in de vierdelige uitgave *Letterkundige Uitspanningen* (1785-1787) tot vandaag de dag bekend.

De eerste kolonisten-auteurs traden vanuit verenigingsverband als individu welbewust naar voren in de persoon van dominee J.G. Kals (1702 - ?), die 'pleitte voor een vreedzaam en gelijkberechtigd samenleven tussen blanken en gekleurden' in de kolonie (Lichtveld-Voorhoeve 1958: 126); de satirische dichter Hendrik Schouten (1745 - ?) die in 1772 een officieel interraciaal huwelijk aanging en in zijn gedichten tegen rasvooroordelen schreef; de pastorale dichter Paul François Roos (Amsterdam 1751 - Paramaribo 1805) en anderen. Ze vallen als beschrijvers van het 'plantersleven en kristenijver' te karakteriseren (Cairo 1984: 30).

Tegen deze bloei stak het literaire leven op de eilanden magertjes af, al verschenen er vanaf 1790 ook in Sint-Eustatius, en vanaf 1812 op Curaçao de eerste kranten met daarin de vroegste koloniale literatuur en ontstonden er even later eveneens letterkundige genootschappen in de vorm van toneel- en leesverenigingen, hun impact lijkt heel wat geringer dan in Suriname. Er is uit die tijd dan ook geen op de voorgrond tredende auteur van de eilanden bekend.

De eerste kolonisten-auteurs schreven voornamelijk in de moederlandse traditie wat de vorm en de inhoud betreft, maar gaven zich bij tijd en wijle toch over aan een lokale onderwerpskeuze, zodat zij de vroegste blik van binnenuit op het koloniale leven gaven. Zij verwoordden het rolbevestigende standpunt van de kleine, blanke elitegroep, van het establishment. Zo wordt er over het volk geschreven dat in de geschreven literatuur zelf nog geen eigen stem heeft. Echter wel in de orale literatuur, maar die vond niet in het Nederlands plaats.

Een tweede moment van Nederlands-Caribische literatuur onstaat in de decennia na de Emancipatie van 1863, rond de laatste eeuwwisseling in Suriname. Terwijl de literair-culturele bloei zich in die tijd op Curaçao in het Spaans ontplooide, schreven in Suriname een tiental auteurs in het Nederlands. Het demonstreert de divergerende ontwikkeling van de talen in de twee West-Indische kolonies. Suriname ontwikkelt in zijn veeltaligheid het Nederlands. Op de eilanden slaagt de taal van het moederland er nooit in écht wortel te schieten; Engels, Spaans en Papiamento domineren daar.

Ondanks dit taalverschil zien we velerlei overeenkomst tussen de auteurs uit beide landen, die eerder als 'dichterlijke naturen' dan als volwaardige literaire auteurs gekarakteriseerd kunnen en moeten worden. Hun gedichten zijn vaak niet veel meer dan rijmelarijen, maar hun populariteit was groot, mede omdat ze hun veelal humoristische en satirische werk bij allerlei gelegenheden zelf op knappe wijze wisten voor te dragen. Zij maakten gebruik van het populaire medium feuilleton in de krant. Ze richtten zich op de actualiteiten in de maatschappij waarvan ze een gewaardeerd deel uitmaakten. Zij schreven over allerlei aspecten van hun land, zoals over belanrijke historische gebeurtenissen, over sociale misstanden, zij klaagden aan of bespotten in proza en poëzie.

Hoewel Thea Doelwijt in haar uitgave *Geen geraas en getier* in 1975 aandacht voor deze auteurs vroeg, moet geconstateerd worden dat ze tot nu toe veel te weinig

bestudeerd werden. Te noemen vallen Kwamina, F.H. Rikken, E.J. Bartelink, J.S. Samuels, A.W. Marcus, J.G. Spalburg, R.D. Simons, G.T. Rustwijk en J.C. Kruisland.

De eerste echte auteurs die een literair oeuvre van hoge kwaliteit zullen opbouwen worden rond de eeuwwisseling geboren. Onder hen zijn de tot nu wel als de twee grootste auteurs die de Nederlands-Caribische literatuur heeft voortgebracht, de Bonaireaan Cola Debrot (1902-1981) en de Surinamer Albert Helman (1903-1996). Naast deze twee dienen van Suriname M.Th. Hijlaard (1890-1979), Anton de Kom (1898-1945) en Wim Bos-Verschuur (1904-1985) genoemd te worden. De Antilliaanse eilanden bezitten in deze tijd enkele schrijvers die in het Papiamento en Spaans schreven. Ook in deze tijd manifesteert zich het echte Antilliaanse talent nog niet in het Nederlands. Naargelang hun talent produceren deze auteurs óf heimat-literatuur voor eigen parochie óf werk van internationale allure. De besten onder hen zijn kosmopoliet en bewegen zich met gemak in diverse talen en culturen. Zij zijn degenen die de Nederlands-Caribische literatuur geïnitieerd hebben en haar op internationaal niveau hebben getild.

Zowel Cola Debrot als Albert Helman leefden het grootste deel van hun leven in Europa en analyseerden de gevolgen van de koloniale geschiedenis voor hun persoonlijke leven en hun positie temidden van de multi-raciale bevolkingsstructuren in hun landen van herkomst. Ze richtten zich daarbij op een Europees leespubliek en vonden zo aanvankelijk een plaatsje als ‘exotische’ schrijvers binnen de Europees-Nederlandse context. Albert Helman pleitte in zijn debuutroman *Zuid-Zuid-West* (1926) voor meer aandacht voor de oorspronkelijke Indiaanse bewoners van Surinames binnenland: ‘Alle koloniaal bezit is vrijwillig op zich nemen van een plicht... Indien gij slechts wist hoe schoon dit land is, hoe innig het leven daar... Mijn arm, arm land...’ (112) Cola Debrot bepaalde in zijn debuutroman *Mijn zuster de negerin* (1935) de positie van de witte ten opzichte van de gekleurde Curaçaoenaar; zijn antwoord was dat ze door de historische banden als familie met elkaar verbonden zijn. Beide auteurs bouwden een groot oeuvre op, maar bleven in eigen land lange tijd eenzame voorlopers die nauwelijks weerklank of waardering vonden. Maar met hun analyse van de Caribische mens in zijn multi-raciale samenleving, diens houding ten opzichte van zijn specifieke geschiedenis, en de migratie waren er drie dominante thema's voor de volgende decennia gegeven.

Een volgende generatie zal in de auteurs Rudy van Lier (1914-1987), Hugo Pos (1913), René de Rooy (1917-1974), Oda Blinder (1918-1969), Boeli van Leeuwen (1922), Jules de Palm (1922), Tip Marugg (1923), E. Bruma (1925), Shrinivasi (1926), Charles Corsen (1927-1994), Bernardo Ashetu (1929-1982) een aantal grote talenten voortbrengen.

In de daarna volgende generaties groeit de Nederlands-Caribische literatuur exponentieel en vallen er zoveel namen te noemen dat het onbegonnen werk is om ook maar enigszins volledig te willen zijn. Tot de grootsten horen ongetwijfeld R. Dobru (1935-1983), Bea Vianen (1935), Frank Martinus Arion (1936), L.H. Ferrier (1940), Astrid H. Roemer (1947), Ellen Ombre (1948) en Edgar Cairo (1948). Voorlopig lijken nog geen jongere auteurs het niveau van deze generatie te evenaren, laat staan te overtreffen. Het dominante thema van hun werk is een grondige analyse van de traditioneel gesegmenteerde, multi-raciale maatschappij, waarin de gekleurde en zwarte mens numeriek, de witte mens echter sociaal-economisch domineerde.

Meervoudige migratie

De Caribische mens is een migrant. De witte mens is vanuit de Oude Wereld gekomen als ontdekkingsreiziger en werd vervolgens vrijwillige kolonist en settler in een nieuwe wereld. In zijn veroveringsdrang en goudzucht moordde hij de autochtone Indiaanse mens uit of deporteerde hij deze naar de winstgevende mijnen. Even later kwamen de joden als balling en vluchteling vanwege de vervolgingen van de inquisitie. De zwarte mens werd geroofd en gekocht en tijdens een mens-onterende middle passage in slavernij vanuit het Zwarte Werelddeel als een stuk spierkracht naar de Nieuwe Wereld getransporteerd. Blank kapitaal en kader buitten zwarte arbeid uit. Uit allerlei delen van de wereld kwamen kleinere immigrantengroepen. Handel, plantages en slavernij - dat waren de historische constituenten van de Nederlandse wingewesten in De West. Toen in 1863 de emancipatie van de slaven een feit werd, loste Suriname het tekort aan werkkrachten op door het importeren van Hindostaanse contractarbeiders uit Brits-Indië en Javanen uit Oost-Indië. In de twintigste eeuw vestigden de multi-nationals Shell en Lago op Curaçao en Aruba hun grote raffinaderijen, de Alcoa en Billiton hun mijn-maatschappijen in het bauxietrijke Suriname. Dat had een aanzienlijke import van buitenlandse arbeidskrachten tot gevolg. Door de unieke cultuurmenging van Europese, Afrikaanse en Aziatische elementen die de oorspronkelijke Indiaanse cultuur verdrongen of vervingen, maar waarvan zich echter zekere resten handhaafden, ontstond er een multi-raciale, multi-culturele en multi-linguale samenleving.

Naast deze immigratie van buiten is er altijd sprake geweest van interne werkmigratie. Armoede thuis en rijkdom elders waren daarbij de push- en pullfactoren. Wie dat niet meer zag zitten emigreerde naar de voormalige Europese moederlanden, naar Canada of de Verenigde Staten. Zo is de Caribische mens nomadisch op weg naar elders, maar voelt hij blijvende verbondenheid met het (ei)land van zijn geboorte. De schrijvers van deze contreien maken dit migratieverschijnsel dikwijls tot thema van hun werk. Ook van de Nederlands-Caribische literatuur is het een van de centrale thema's.

De Caribische auteur die niet fysiek migreert, wordt met zijn Nederlandstalige werk in elk geval tot migrant in de taal. Het Nederlandstalige onderwijssysteem heeft in feite van elke inwoner van de Nederlandse Cariben een geestelijke migrant gemaakt. Wie in het Caribisch gebied het Nederlands tot moedertaal heeft, migreert in die zin dat hij zich met zijn werk richt op uitgevers in Nederland, op Nederlandse critici en Nederlandse kopers en lezers. Hij zou als een ‘institutionele migrant’ gekarakteriseerd kunnen worden. Daarnaast is migratie dikwijls het inhoudelijke thema van het literaire werk. Zo is er steeds de spanning tussen het lokale en het globale, tussen het persoonlijke beleven en het algemene - ook voor de zich kosmopoliet of universalist voelende auteur. Maar wordt in dat spanningsveld vaak niet de beste en de meest interessante literatuur geboren?

Migratie in de taal

Schrijvers van Suriname en de Nederlandse Antillen zijn multi-linguaal - niet alleen in hun dagelijkse leven, maar eveneens in hun literaire werk. Het is in feite uitzonderlijk als een auteur zich van niet meer dan een taal bedient. Hij schrijft zijn poezie bijvoorbeeld in zijn moedertaal Papiamento, Sranan of Sarnami, vervolgens een roman in het Nederlands. Schrijven en publiceren in het Nederlands is voor een schrijver van Suriname en in elk geval van de Nederlandse Antillen of Aruba geen

vanzelfsprekendheid maar een bewuste keuze. Vaak is het Nederlands een tweede taal die pas op school geleerd werd. Dat de taal fundamenteel voor een eigen cultuur in een jonge natie is verwoordde Lou Lichtveld: ‘Een volk zonder taal is onbestaanbaar, een volk zonder nationale taal, met slechts talen - het opperste, diepste, meest intensieve communicatiemiddel - van minderheden, blijft in zichzelf verdeeld, en kan nooit ofte nimmer een natie vormen.’ (*Vrij Nederland* 30 november 1974)

In heel wat literair werk manifesteert zich een haat-liefde-relatie met het Nederlands of wrikt de auteur aan de normen van het ‘Noordzee-Nederlands’. Albert Helman laat aan het eind van zijn grote historische studie over zijn moederland De foltering van Eldorado in navolging van Shakespeare: *The Tempest* de slaaf Caliban aan het woord tegen zijn meester Prospero: ‘Gij hebt mij taal geleerd, en hiervan profiteer ik, om te kunnen vervloeken. De rode pest mag je oprotten omdat je mij je taal geleerd hebt.’ (467) In zijn eigen literaire werk heeft de auteur Helman de Nederlandse taal niet aflatend als protest tegen Nederland gebruikt. In *Het eind van de kaart* vraagt hij zich het nut van zijn kennis van het Nederlands af, als hij in het binnenland van Suriname enkele land- en rasgenoten - Indianen - ontmoet: ‘Stom van me, niet meer dan vijf of zes terloops opgepikte Oayana-woorden te kennen. Hier zat ik met al mijn aan Ulfila's Gotisch en Panini's Sanskriet verdane jaren, en met mijn buik vol Ruusbroeck's middelnederlands. Om van mezelf te kotsen.’ (87) De dichter Shrinivasi is wat milder en betrekt de taalsituatie meer op de Surinaamse auteur zelf als hij in *Vrijgevig als altijd* dicht:

> ‘In het nederlands schelden wij jullie uit
> in het nederlands zeggen wij
> weg met het nederlands
> geef nou eens een groter bewijs
> van onze gespletenheid’ (28)

De Arubaanse dichter Frank Booi schrijft in ‘Wij meertaligen’ uitgebreid over het probleem van de vervreemding die het onvermijdelijke gevolg is van individuele multi-lingualiteit in een situatie van maatschappelijke diglossie. Hij verwoordt het thema functioneel in een kreupelvers:

> ‘de stembanden zwaar melaats
> van de tweespalt in mijn taal
> tong en huig en al
> het voelen van het bloed kreupel
> wij vervreemden
> ons zaad met beelden spreken
> nimmer verlost van spraakverwarring
> de evenvele zinnen uit Babylon
> denken en gevoelen
> niet eens dezelfde frekwentie
> denken in blank vol witte zinnen
> voelen vol vuur zo rood
> en dan nog het lijden
> en alle verscholen sentimenten
> ieder de tolk van zichzelf
> ieder gespierd gevoelen
> achter manke gedachten’

De Antilliaanse dichter Frank Martinus Arion, die Nederlands studeerde en bovendien groot voorvechter van zijn moedertaal Papiaments is, schrijft over de meertaligheid, die hij met ras in verband brengt:

‘Negers hebben eigenlijk geen taal
Zij doen maar alsof zij spreken.
Zij lenen in het land van hun inwoning
Enkele voor de hand liggende woorden
Om hun behoeften mee te doen.’ (*Ruku* I-6: 27)

Het valt hem moeilijk met de lezer via het Nederlands - de taal die ik leende - in contact te treden:

‘Ik ben droevig omdat ik vooruit ben
Veel te ver vooruit en veel te ver alleen.
Ik heb te veel ervaring voor dit goddeloze domein
voorbij alle woorden.
De taal die ik leende
verschraalt in deze temperatuur op mijn lippen,
blijft liever bij haar eigen mensen achter -
en als de taal jou in de steek laat
is het, zoals ik eerder opmerkte,
nauwelijks ergens uit te houden.
De hollandse mensen zijn te zwaar
om in een twee drie hierheen te vervoeren.
Zodat ik alleen ben en niets dan sterren zie.
Niets dan mijn eigen fantasie
Al spreek ik redelijk hun taal.
Daarom ga ik altijd weer terug, beschaamd,
stapvoets en vol twijfel - in feite is er
geen enkele andere keus - maar ik doe alsof ik dat doe
om op adem te komen.’ (*Avenue literair* november 1980: 231)

De Surinaamse dichter Frits Wols ziet hoe hij vervreemdt van zijn eigen kinderen die in Nederland hun moedertaal Sranan Tongo kwijtraken. In de bloemlezing van Shrinivasi *Wortoe d'e tan abra* schrijft Frits Wols:

‘ik zie mijn kinderen opgroeien
in dit kultuurland ik
hoor mijn kinderen praten
in dit hypergeorganiseerde land
ik voel mijn kinderen denken in
het nederlands en ik kijk
berustend toe

maar als ik “kon dja” roep
en mijn kleine kijkt verbaasd
en ik “gowe” roep en
mijn kleine giechelt vreemd
als ik rood zeg en
mijn kleine meid van zeven
gorgelt alsmaar “gggood”
dan lust ik plotseling een pils’ (63)

In Suriname heeft deze relatie tot de van de kolonisators geërfde taal geresulteerd in een eigen variant van het Nederlands, het Surinaams-Nederlands, dat eigen distinctieve kenmerken bezit op het niveau van de klanken, het lexicon en de syntaxis. Als geen ander heeft de Surinaamse auteur Edgar Cairo mogelijkheden en onmogelijkheden van dit Surinaams-Nederlands verkend. Dat zijn oplossingen en voorstellen niet geaccepteerd werden heeft ertoe geleid dat men denigrerend over het ‘Cairojaans’ van hem ging spreken, dat ver van de Surinaamse taalrealiteit verwijderd was. Cairo

zelf zegt dat ‘van het z.g. als “echt” aanvaarde Surinaams-Nederlands, zeker zo'n vijfennegentig procent bestaat uit pure letterlijke vertalingen uit het Sranan! Dat stemt ook overeen met het natuurlijke proces van de interferentie (dus wederzijdse taalinvloeden): iemand die Sranan spreekt, zal bij het spreken van Nederlands, zijn Nederlandse zinnen een Sranan karakter willen geven. Hij spreekt die ene taal, met de grammatica van die andere!’ Voor Edgar Cairo geldt het Surinaams-Nederlands als het symbool van de eigen identiteit, als uiting van de eigen specifieke cultuur. Bovendien acht hij het gecreoliseerd Nederlands een uitstekend middel tot integratie, enerzijds tussen de zo verschillende bevolkingsgroepen in Suriname zelf, anderzijds tussen de Surinamers en Nederlanders in Europa. Van Nederlandse lezerszijde wordt deze Caribisch-Nederlandse variant eveneens opgemerkt, zodat de Nederlandse taal zich steeds in een spanningsveld van (dis)communicatie tussen auteur en lezers bevindt. Zo wordt op zijn beurt ook de lezer een beetje migrant.

1945
Een verrijking in het gamma van het toetsenbord der Nederlandse literatuur
Cola Debrot
Albert Helman
Rudie van Lier
Boeli van Leeuwen

Op 17 juli 1946 vierde de Surinaamse vereniging JPF (Justitia, Pietas, Fides - de vereniging ontleent haar naam aan de Surinaamse wapenspreuk) haar eerste lustrum op Curaçao, ter gelegenheid waarvan de bekende onder het pseudoniem Albert Helman schrijvende auteur overkwam om de feestvreugde luister bij te zetten. In een van zijn lezingen behandelde L.A.M. Lichtveld wat hij noemde de ‘Invloed van West-Indië op de Nederlandse letterkunde’. Lou Lichtveld besprak hier als eerste de Nederlands-Caribische literatuur als eenheid door zijn literaire alter ego Albert Helman, zijn van Curaçao afkomstige kunstbroeder Cola Debrot en de Surinamer Rudie van Lier in een adem te noemen en met elkaar te vergelijken. De rede zelf heb ik niet kunnen achterhalen, maar de krant versloeg ze uitgebreid.

Volgens Lichtveld zijn de genoemden een trio van on-Nederlandse literatoren omdat zij alle drie het Latijns-Amerikaanse element in de Nederlandse literatuur hebben gebracht, met vertelstructuren, een suggestief, atmosferisch uitbeelden, kortom door middel van ironische speelsheid en het kritisch vermogen van een zeer eigen vorm: ‘een spotten met de ernst die een uitdrukking is van hoger ernst’. Lichtveld noemt het schrijven van deze drie een verrijking in het gamma van het toetsenbord der Nederlandse literatuur. De houdbaarheid van deze karakterisering is op dit moment van minder belang dan de gezamenlijke noemer, die de werken van deze auteurs enigszins losweekt uit het vaste kader van de Nederlandse literatuur, welke in die tijd als literatuur in de Nederlandse taal gezien wordt.

Tot nu toe heeft de West meer ontvangen van Nederland dan Nederland van de West, maar dat kan voortaan anders, want, poneert Lichtveld, ‘de inspiratie moet van hier komen. Er is in Nederland grote belangstelling, niet speciaal voor de West, maar voor het nieuwe, het oorspronkelijke, het exotische in de letterkunde.’ Binnen

dit kader maakt Lou Lichtveld zichzelf tot pleitbezorger van de schrijvers uit De West, die hij een eigen plaats binnen de Nederlandse letteren toedicht - zoals al die auteurs uit de Oost die plaats al lang bekleden. In de retoriek van die dagen roept hij tot de schrijver en de lezer: 'kijk over de dijken en duinen, kijk naar een wijder gebied, waar de koraalrotsen, de divi-divi-bomen, de savannah's en de brede rivieren zijn, waar mensen wonen met merkwaardige karakters, mensen die diepe zielsconflicten hebben. En zie dat niet met het oog van den, zelfs jarenlangen, tourist, maar met het oog van den kunstenaar, die in zijn gevoelige ziel als een filmtoestel al die indrukken opneemt en deze weergeeft in die moeilijke, vaak onhandelbare, doch prachtige Nederlandse taal, die het instrument van de Nederlandsen schrijver is.' (*Beurs- en Nieuwsberichten* 5 VII 46)

De door Lichtveld verwoorde specificiteit van de schrijver uit de West zal in de jaren na de Tweede Wereldoorlog dikwijls en soms luidruchtig benadrukt worden.

Ook de sinds 1936 op Curaçao wonende Nederlandse arts Chris J.H. Engels schreef rond dezelfde tijd over het 'eigen cultuurgebied!', inclusief het uitroepteken achter deze titel. Hij plaatste die eigenheid al aan het einde van de negentiende eeuw in het Spaanstalige Curaçaose tijdschrift *Notas y Letras* (1886-1888) en zag ze herleven met zijn eigen Nederlandse periodiek *De Stoep* (1940-1951). Waarin bestaat dat eigene van de Nederlands-Caribische auteur? Chris Engels zet het niet af tegen de Nederlandse literatuur, zoals Lichtveld deed, maar tegen de Spaanse regio: 'Indien niet in deze eeuw een soort Nederlandse invasie had plaatsgevonden, het Nederlandse onderwijs de teugels in handen had genomen, veel meer Nederlandse ambtenaren uit waren gekomen, een soort verhollandsing van de wetgeving had plaatsgehad enz. enz., dan zou het hier doodgewoon Zuid-Amerikaans zijn geweest.'

Aldus het weekblad *Curaçao* op 30 november 1946. Door die verhollandsing is dit gebied niet een pure kopie van Latijns-Amerika, maar is het een eigen cultuurgebied met een eigen specifieke beschavingsgeschiedenis als 'een Noord-Nederlandse cultuurenclave in een Iberisch Zuid-Amerika'.

Waar Lichtveld het eigene afzet tegen Europa, doet Chris Engels dat dus tegen Latijns-Amerika. Op te merken valt dat Engels hierbij uitsluitend aan de eilanden denkt, niet aan Suriname. Het is de verdienste van Lichtveld dat hij beide gebieden in zijn karak-terisering betrekt.

In 'Bevolkingsgroepen op Curaçao' kwam ook Cola Debrot, eveneens alleen sprekend over het eiland Curaçao, tot eenzelfde conclusie: 'Ik voor mij meen dat de Curaçaonaars cultureel een eenheid vormen, omdat zij (...) te midden van het pathetisch en gepassioneerd Iberisch gezelschap het meest edele Nederlanderschap vertegenwoordigen: menging van christendom, nuchterheid en innigheid, een menging die de sfeer en de voedingsbodem der vrijheidsgedachte vooronderstelt.' (Debrot, Cola, *Verzameld werk*, deel 1, 1985: 21)

De autochtone stem

Op het moment dat deze karakteristieken van een eigen Nederlands-Caribische literatuur geformuleerd worden, zijn er een aantal auteurs actief, die elk op eigen wijze op zoek gaan naar dat eigen karakter. Zij geven in enkele dichtbundels als het ware het literaire antwoord. Aan de door Lichtveld hiervoor al genoemden kan achteraf de Curaçaoënaar Boeli van Leeuwen, die een jaar later zal debuteren, toegevoegd worden.

Dat levert in de na-oorlogse jaren twee generaties van Nederlands-Caribische dichters op, die weliswaar nogal uiteenlopende figuren waren, maar in wie toch een zekere parallellie in levensloop en literaire ontwikkeling te traceren valt. Ze bevonden zich alle vier in Europa tijdens de Tweede Wereldoorlog. Na het einde van de oorlog publiceerden drie van hen hun poëtische oogst, die inclusief Van Leeuwens debuut, achteraf en vergeleken met wat er later geschreven zal worden, nog sterk Europa-gericht aandoet en nauwelijks of niet Caribisch. Het is de moderne lezer dan ook niet zonder meer duidelijk wat Lichtveld bedoelde met zijn karakterisering van het drietal als schrijvend met 'ironische speelsheid' en andere specifiek Caribische karakteristieken die deze auteurs uit de West apart van de Nederlandse zou plaatsen.

Zowel Debrot als Helman kenmerken zich door een groot technisch-poëtisch vermogen dat zich in traditionele vormbedrevenheid uit. Door de strenge vorm die de dichters zich veelal kiezen - beperkt door metrum en rijm - lijkt hun poëzie nogal cerebraal, een verwijt dat hun nog al eens gemaakt wordt. Maar de emotie is er wel degelijk, bij Debrot wat meer bedwongen, bij Helman vrijer. Beide dichters zorgen voor zorgvuldige compositie van het individuele gedicht zowel als van een dichtbundel als geheel. Vergeleken met hen is Rudie van Lier veel slordiger waarbij hij de indruk wekt zijn directe gevoelens zonder veel aandacht voor technische zaken neer te pennen en ook later niet meer te schaven.

De dichters maken na de oorlog hun poëtische balans op door te publiceren wat ze vaak al veel eerder geschreven hadden. Daarmee gaven ze de Nederlandse lezer de mogelijkheid kennis te nemen van enkele stemmen uit de West. Weliswaar had Helman al veel gepubliceerd en was hij al een bekend auteur in Nederland, weliswaar had Debrot van zich doen spreken in *Forum*-bijdragen en als *Criterium*-redacteur, weliswaar gaf Van Lier zijn poëzie slechts in een mini-oplage uit van honderd exemplaren, maar nu wáren ze er en ze werden gelezen en besproken. De Nederlandse literatuur kreeg met hun werk ongemerkt een extra dimensie. Boeli van Leeuwen publiceerde in eigen beheer op Curaçao, werd op zijn eiland nauwelijks opgemerkt en drong in het geheel niet tot een Nederlands leespubliek door.

> De gedichten van René de Rooy (1917-1974) die in *De Stoep* verschenen doen sterk aan dit soort gedichten denken, maar zijn gladder en gelikter van vorm. Deze dichter die op Curaçao woonde, neemt wel Curaçaose ervaringen tot uitgangspunt, zoals bijvoorbeeld in 'Het landhuis (Cas Abau), dat verscheen in *De Stoep* van november 1944. Volgens zijn geboortejaar zou ook Hugo Pos (1913) hier passen, maar deze debuteerde en publiceerde pas op latere leeftijd.

Cola Debrot (1902-1981)

Cola Debrot werd geboren op Bonaire, maar groeide op Curaçao op, tot hij op veertienjarige leeftijd - midden in de Eerste Wereldoorlog - voor verdere studie naar Nederland vertrok. Hij debuteerde al in 1918 met een klein bundeltje jeugdgedichten dat hij de voor zichzelf sprekende titel *Heimwee* meegaf. Ook Albert Helman zou relatief jong debuteren met het bundeltje jeugdgedichten *De glorende dag* (1923). Rudie van Lier debuteerde met een eerste gedicht toen hij zeventien was en publiceerde later nog gedichten die hij op twaalfjarige leeftijd geschreven had! Cola

Debrot zocht en vond aansluiting bij het Nederlands tijdschrift *Forum*, waarin onder meer 'De Mapen' en de bekende novelle *Mijn zuster de negerin* verschenen.

Debrot deed twee studies: rechten en medicijnen. Hij en zijn Amerikaanse vrouw Estelle Reed waren nogal nomadisch van aard en reizen en verhuizen zat deze kosmopolieten in het bloed. Ook hierin komt Cola Debrot met de anderen overeen. Maar uiteindelijk vestigde hij een huisartsenpraktijk in Amsterdam. In Nederland werd hij bekend als redacteur van het tijdschrift *Criterium.* J.J. Oversteegen heeft het in 1994 allemaal uitvoerig beschreven in de tweedelige biografie 'In het schuim van grauwe wolken; het leven van Cola Debrot tot 1948' en 'Gemunt op wederkeer; het leven van Cola Debrot vanaf 1948'.

Met het citaat uit *Navrante zomer*, 'Slechts wie de donkre uren heeft doorleden / Vindt bij zijn Muze eindelijk gehoor,' wordt de vroege poëzie van Cola Debrot goed gekarakteriseerd. In 1945 publiceert hij vlak na elkaar twee poëziebundeltjes: *Bekentenis in Toledo* en *Navrante zomer.* De eerste verscheen nog clandestien in het voorjaar. Het is een dunne bundel met slechts dertien gedichten, waarin een fictieve Spaanse barokdichter zijn 'hevige liefde' voor de prinses van Eboli en zijn 'eigenaardige verhouding' tot de Verlosser uitzingt. De bundel is zwaar van christelijke symboliek in zijn onvervuld verlangen naar de 'kromgebogen Kruispaal, op den Berg der Schaduwen' [21]

De gedichten spreken van gevoelens van eenzaamheid en gespletenheid wegens een onmogelijke religieuze identificatie, ze zijn doortrokken van het dualisme tussen lichaam en ziel, tussen hemel en aarde. Ze verwoorden een levensgevoel dat Debrots gehele leven en zijn multiculturele kosmopolitische ervaringen doortrokken heeft: de ervaren tegenstellingen zijn elkaars spiegelingen, de essentie ervan wordt gevonden en beleefd in de verbinding van de tegenstellingen, in de lichtbundel die de spiegelingen van aarde en hemel, lichaam en ziel verbindt, met de mogelijkheid van verlossing die in de gedichten zelf besloten ligt. Schrijven maakt de mens bewust van de dualismen en in de schrijfact heeft hij de mogelijkheid onverzoenbare tegenstellingen op te heffen.

Cola Debrot schept afstand en tijd door als een fictieve schrijver een verliefde jongeling tijdens de barok in het Spaanse Toledo te situeren. Toledo is voor hem dé plaats bij uitstek waar Moorse en Spaanse culturele tradities elkaar raakten en diepgaand beïnvloedden. Toledo is het snijpunt van Afrika en Europa - kortom, Cola Debrots jeugd op Curaçao.

In de titel 'Navrante zomer' valt al direct de tegenstelling tussen bijvoeglijk en zelfstandig naamwoord op. J.J. Oversteegen noemt het een heterogene bundel met zijn liefdesverzen, portretgedichten, tijdsgedichten, kwatrijnen en dertien sonnetten. In totaal bevat deze dunne bundel negentien gedichten, waarin gevoelens van wanhoop en zelfs waanzin en ontgoocheling de dominante motieven zijn. Het woord 'wanhoop' keert zelfs acht keer terug. De actualiteit van de Tweede Wereldoorlog wordt beschreven in het aan Ed. Hoornik opgedragen 'Dachau' en in 'Evacuatie der gekken'. Het dualisme aards - hemels van *Bekentenis in Toledo* maakt hier plaats voor een dualisme op de aarde zelf, dat van liefde en dood. Met de liefde begint en eindigt de bundel, maar in het begin leidt ze tot eenzaamheid en aan het einde tot wanhoop. Somberheid, noodlot en dood overwinnen de liefde, maar kunnen zelf door niets bedwongen worden. De wending van de zeventiende eeuwse Spaanse barok naar het

hier en nu van de dichter houdt versombering in. Godsdienst als troost wordt nu vermeden, warmte en liefde wordt gezocht, maar de dichter eindigt ‘naar geest ontgoocheld en naar lichaam ziek’.

Albert Helman (1903-1996)

Als Albert Helman in 1945 zijn *Ontsporing* uitgeeft, heeft hij al heel wat werk op zijn naam staan. Hij heeft steeds een grote publicatiedrang gekend. In het laatste gedicht ‘Ballade op mijn lijfspreuk’ luidt het dan ook ‘'t Is maklijker aan doodsgedachten wennen dan aan het denkbeeld dat geen mens mij leest. (...) Ik zal het nimmer weten of van de regels die mijn hand thans schrijft en duizend andre, alles wordt vergeten, of er één woord, één zucht beklijft...’

Lodewijk Alfons Maria Lichtveld werd geboren in Paramaribo waar hij opgroeide tot hij op achttienjarige leeftijd naar Nederland vertrok voor studie in de muziek en letteren. Hij werkte als mee aan het tijdschrift *De Gemeenschap* toen hij in 1926 met zijn literaire debuut *Zuid-Zuid-West* kwam, een herinnering aan zijn tropische jeugd in Suriname en een positiebepaling ten opzichte van Nederland.

De vroege Helman is vooral bekend geworden door de historische roman *De stille plantage* (1931). Hij reisde veel en was in de Spaanse burgeroorlog correspondent voor de N.R.C. Tijdens de Tweede Wereldoorlog was hij actief in het verzet. In 1946 zou hij terugkeren naar Suriname. Geheel geïntegreerd in de Europese maatschappij, bleef hij toch steeds bezig met zijn geboorteland.

In het in 1945 gepubliceerde *Ontsporing* maakt Helman de balans op van zijn gedichten, geschreven van 1935 tot 1945. De titel ‘Ontsporing’ wordt direct in het eerste gedicht verklaard; ze slaat op de positie van de dichter zelf die ‘alle sporen bijster in de grote stad verdwaald’ is. Een Surinamer in Nederland.

Albert Helman schrijft tijdloze romantiserende verzen, gedrenkt in de christelijke en hellenistische traditie. Hij schenkt daarbij grote aandacht aan metrum en ritme en vooral klank en rijm. Hij polijst zijn gedichten tot de strakke vormen van kwatrijn en sonnet, maar veroorlooft zich van tijd tot tijd de vrijheid van een minder gebonden versvorm. De woordkeus is archaïserend, de zinsbouw gekunsteld: ‘De beste dichters zijn ook de beste technici, al is het omgekeerde ook nóg zo onwaar.’ Trouwens, de gehele bundel is zorgvuldig gecomponeerd in vijf delen, die achtereenvolgens een persoonlijke plaatsbepaling bevatten; gedichten over de nacht, angst en dood; de actualiteit van oorlog en vrede verwooord in beelden rond klassieke personages; persoonlijke liefde en geloof vewoord in Middeleeuws mysticisme; en uiteindelijk geloof, niet in christelijke zin maar in de poëtische schepping door middel van poëzie. ‘Niets dan de intuïtie van een die met een vreemd gevoel van onrust breekt met de traditie,’ zegt ‘Ballade op mijn lijfspreuk’.

Rudolf Asueer Jacob (Rudie) van Lier (1914-1987)

Rudie van Lier noemde zichzelf nog wel eens een ‘vreemdeling in de Nederlandse letteren’ en niet ten onrechte. Hoewel goed bevriend met *Forum*leden als Menno ter Braak en E. du Perron, en met Fred Batten die zijn werk bezorgde.

Geboren en opgegroeid in Paramaribo in ‘de gegoede, geassimileerde, gekleurde koloniale burgerij’, ging Rudie van Lier zoals gebruikelijk op vijftienjarige leeftijd naar Nederland, waar hij in Den Haag het gymnasium volgde, waarna hij culturele antropologie, sociologie, geschiedenis en filosofie in Leiden, Parijs en Chicago studeerde. Hij vervulde diverse functies waaronder bij de Stichting voor Culturele Samenwerking van Suriname, de Nederlandse Antillen en Nederland (Sticusa 1948-1950). In 1949 werd hij buitengewoon Leids hoogleraar in de sociologie en de cultuurkunde van Suriname, de Nederlandse Antillen en het Caribische gebied. Van 1955 tot aan zijn pensionering in 1980 was hij vervolgens hoogleraar in Wageningen bij de Afdeling Agrarische Sociologie voor de Ontwikkelingslanden.

Literair zocht en vond Van Lier nauwe en intensieve aansluiting bij de mensen rond het tijdschrift *Forum*, waarin hij onder het pseudoniem R. van Aart zes gedichten publiceerde. Later schreef hij ook voor *Criterium* en *Libertinage.*

Rudie van Lier stelt literair veel minder voor dan zijn twee tijdgenoten, maar hij is wetenschappelijk bekend door zijn klassiek geworden dissertatie *Samenleving in een grensgebied* (1949). Poëzie is voor hem slechts één middel om zich persoonlijk te uiten. Na zijn vroege werk - drie bundels onder de titel *Praehistorie* - in de jaren veertig, is er pas in 1974 de bundel *Rupturen.*

In 1944 publiceert Van Lier in een oplage van niet meer dan honderd exemplaren, waarvan vijfentwintig gesigneerd voor goede vrienden, de gedichtenbundel *Praehistorie* - een titel die Van Lier vijf jaar eerder eveneens had gebruikt voor de uitgave van een aantal gedichten en die hij later opnieuw zou gebruiken voor een proza-uitgave. In de uitgebreide bundel van 1944 werd een periode van achttien jaar dichterschap chronologisch geordend vastgelegd. Van Lier valt steeds weer op die ene titel ‘Praehistorie’ terug omdat hij steeds weer op zoek is naar de eigen voorgeschiedenis, zoals hij in ‘Een samenspraak’ schrijft: ‘wat er blijft uit het verleden is enkel droom van mijn verloren mogelijkheden’. In het bekende gedicht ‘Uit vrees’ zegt de schrijver: ‘Zoo keert wat eens is uitgezonden / Vervreemd als nieuw weer tot ons in.’ Wat je geschreven hebt herinnert je later aan wie je eens was en nu dus niet meer bent. Van Lier wil het ‘wezen uit een vóór mij geweest bestaan’ met behulp van zijn poëzie vastleggen. Daartoe dient alles wat geschreven werd. De bundel bevat daarom gedichten die geschreven werden van 1926, toen de dichter dus nog maar twaalf was, tot 1942 - de gymnasiumtijd in Den Haag en de studietijd in Leiden.

Dit uitgangspunt impliceert dat de lezer nogal wat schooljongens- en studentenpoëzie, puberteits- en adolescentenpoëzie van ver uiteenlopende kwaliteit onder ogen krijgt. *Praehistorie* bevat nogal stroeve gedichten qua maat, in traditionele vormen als sonnet en kwatrijn. Ze maken de indruk onmiddellijk geschreven te zijn, zonder dat er daarna aan gevijld of geschaafd werd. De beste gedichten hebben een ironische ondertoon, als van die Leidse student uit de vorige eeuw, Piet Paaltjens. Twee motieven keren steeds terug, die beide met volwasssen worden te maken hebben. Enerzijds is er de beschrijving van verliefdheidjes, een erotiserend element, te karakteriseren met wat in die tijd werd aangeduid als ‘kalverliefdes’, een keer aangeduid als ‘puberteitsspleen’, een wat vroeg oude jongeman die met zijn gevoelens en hormonen nog niet zo goed raad weet. Anderzijds is er het identiteitskarakter en de verantwoording van de in een andere cultuur afgelegde weg.

Het sensuele ‘Roodkapje’ vertelt van het sexueel ontwaken van een veertienjarig meisje en haar eerste liefdeservaring. Het werd op Hemelvaartsdag in 1933 geschreven, toen Van Lier dus negentien was. Het werd in 1946 door de Bezige Bij

apart herdrukt en werd dus kennelijk gewaardeerd, maar het is niet meer dan een wat flauwe herschrijving van het sprookje.

Van Liers levensgevoel is gedrenkt in het kleine geluk der dagelijkse dingen: de school en de studie, een vluchtige 'zij' en lichte erotiek, ironiserend met zekere zelfspot beschreven. De verhalende gedichten met een bewust onbeholpen kreupelverzen-achtig karakter zijn nog de beste. In het vers realiseert de dichter zich een gedroomd leven, een wachten op het wonder.

Hij ontleent zijn beelden aan Europa, het klimaat en de natuur; er is weinig Caribisch in te vinden. Zo begint het laatste gedicht met verwelkte rozen, een nog talmende zomer en regen die de tuinen herfstig maakt - dat is Nederlandse metaforiek geen Caribische. Wie met een titel als 'het landhuis' aan Curaçao denkt wodt geconfronteerd met een huis tussen Wassenaar en Leiden. De buitenwereld heeft trouwens geen grote rol, de gedichten zijn sterk persoonlijk en ontlenen weinig inspiratie aan de omgeving, maar komen voort uit het eigen innerlijk, meer en vaker uit innerlijke gedachten en gevoelens dan indrukken van buitenaf.

In enkele voorbeelden van metapozie toont de dichter zijn eigen kijk op zijn poëtische werk. 'Onvoltooide' eindigt met 'Mijn stem, die streeling brengt in klanken. / Die zou het diepste van mij zeggen kunnen / Ver van mijn wil en wat ik heb gezocht / Van uit mijn ruiterlijke eenzaamheid: / Zoo was ik ook, hoor hoe ik was.' Die laatste zin bevat de inzet van Van Liers poëzie die meer was dan puberale Spielerei in zijn verkenning en vastlegging van het eigen wezen. In een terugblik zegt Van Lier zelf in het 'ter inleiding' van zijn bundel van 1944 dat de gedichten een deel van zijn leven zijn - ze hebben de al te ernstige jongeman die uit het eenzame kind gegroeid was geholpen door de verveling van de school, de benauwenis van sommige gezelschappen, van de lange eenzame achtermiddagen. Zij stelden hem is staat zich met hun geheime lichtzinnigheid spelenderwijs van een te grote ernst te ontdoen. Ze hebben hem vrijgemaakt. Poëzie die helpt naar de volwassenheid toe: 'Maar altijd is er weer die jongen die wil drinken / En onder blauwe hemel als een god wil wonen. // Was ik die jongen? Kom, je was toch nooit vitaal, / Je was zoo dikwijls moe, niet argeloos genoeg, / En dan een god... misschien een enkele maal / Des zomers satyr, die een keurig badpak droeg.'

Cola Debrot, Albert Helman en Rudie van Lier zijn alle drie dichters in een grensgebied, zij schreven vanuit wat men tegenwoordig vanuit multicultureel perspectief de 'fertile verge' (Boorstin) is gaan noemen, op het creatieve raakvlak waar culturen als het ware over elkaar heenschuiven. De Caribische jeugd en het volwassen worden in Europa bevruchtten beide hun werk. Bij alle drie is de inspiratie persoonlijk, de metaforiek Europees en niet Caribisch. Ze staan voor een groot deel in de Westerse literaire traditie met hun gebruik van traditionele vormen als sonnet, kwatrijn en ballade. De door rationaliteit bedwongen emotie van Debrot en van Van Lier herinnert aan *Forum*. Albert Helman is lyrischer, hij is minder woord-econoom dan de overige twee en debuteerde dan ook in *De Gemeenschap.*

Maar toch ziet J.J. Oversteegen geen andere verwantschap van Debrot met de gedichten van zijn overige *Criterium*-auteurs, dan de traditionele vorm. Debrot schrijft 'katholieke taal, maar nauwelijks katholieke literatuur'. In de polaire tegenstellingen en een dualistische levensvisie ziet Oversteegen het 'hispanisme', de Spaanse kant van Debrots bestaan en afkomst: 'Cola Debrot, een Spanjaard onder de Hollanders.' Michiel van Kempen schrijft over Rudie van Lier dat hij zich onderscheidt van Nederlandse generatiegenoten als Hoornik, Gomperts, Vasalis, Aafjes en Lehman

door het migrantenmotief: het zich nergens thuisvoelen van de emigrant, van de tussen wal en schip geraakte. Dat is met Nederlandse schrijvers onvergelijkbaar, maar daarmee hoort hij wel bij Nederlands-Caribische schrijvers. Helman verwoordt eveneens het gevoel van 'Nergens meer thuis te zijn'. Van Lier heeft literair ook veel gemeen met zijn klasgenoot op de lagere school in Paramaribo, Hugo Pos: de muziek, de erotiek in het werk, het ouder worden, het vermogen tot relativering, het komische en de vorm van het puntdicht. Ook Cola Debrot kent het heimwee en het gevoel van displaced zijn. In 'Parijse kwatrijnen' schrijft hij liever de rede dan de godsdienst te hebben, maar dat hij eindigt in Europa 'naar geest ontgoocheld en naar lichaam ziek'. We zien dat de drie Nederlands-Caribische auteurs zich onderscheiden, dat had Lichtveld in 1946 ook al opgemerkt. Maar wij als moderne lezers ontwaren bij elk van de drie nogal zwaarwichtigheid en ernst. Waar Lou Lichtveld de 'ironische speelsheid' zag is niet duidelijk geworden.

Boeli van Leeuwen (1922)

Willem Cristiaan Jacobus van Leeuwen werd geboren op Curaçao. Hij studeerde in Nederland, waar hij door de Tweede Wereldoorlog overvallen werd, zodat hij pas na de bevrijding terug kon naar Curaçao. Daar trouwde hij met Dorothy Debrot, een nichtje van Cola. Boeli van Leeuwen maakte vervolgens zijn studie af, promoveerde in Amsterdam, volgde colleges vergelijkende rechtswetenschappen in Barcelona en werkte vijf jaar op een advocatenkantoor in Caracas. Terug op Curaçao bekleedde hij tot zijn pensionering ambtelijkle functies, waaronder die van Secretaris van het Eilandgebied.

In 1947 publiceert Boeli van Leeuwen een bundel poëzie, *Tempels in woestijnen* en de novelle *De mensenzoon.* Hij zal in de jaren vijftig en zestig en in de jaren tachtig en negentig opnieuw literair productief worden.

Boeli van Leeuwen is een generatie jonger dan Debrot en Helman, een halve generatie dan Van Lier. Als enige van het viertal debuteerde van Leeuwen in het Caribisch gebied zèlf. In *Tempels in woestijnen* dicht hij over Curaçao en zijn Europese oorlogservaringen, maar in feite - evenals de overige drie - meer nog over zichzelf: Ik ben zoals ik ben, een positiebepaling ten opzichte van het eigen ik, zijn levenservaringen voor en tijdens de oorlog, aspecten van zijn eiland en de inwoners daarvan, zijn familie en vooral zijn geloof. Kortom, hij schrijft al in zijn debuut over die onderwerpen die later de steeds terugkerende dominante thema's en onderwerpen van zijn romans zullen worden. Maar hij kiest voor die inhoud nog wel een traditionele, zelfs wat archaïserende stijl die niet van exotisme vrij is als hij over Willemstad schrijft als een 'stad van donkere tevreden mensen, kinderen van licht en stank; kan een sterveling een rijker leven wensen?'

In de zorgvuldige compositie van deze eerste bundel - de enige dichtbundel die Van Leeuwen ooit zou publiceren - toont de dichter zich de metafysicus die de persoonlijke Godsrelatie centraal stelt. Het epische 'Isla di Makwakoe' opent met het invallen van het avondduister in de Sint Jorisbaai. Het gedicht vertelt van donker naar licht. Vissers varen in de avond met afgewend hoofd zo snel mogelijk aan het eiland voorbij omdat ooit hier iemand zijn netten uitwierp, weliswaar veel ving, maar krankzinnig werd. Een blanke piraat werd er na moorden op heren, priesters, vrouwen en een slavenjager, door duivel, god en degen verlaten, aan een rots geklonken. Juist

in deze baai zoekt de ‘ik’ verkoeling. Hij wast zich schoon door het water van de baai en het hemelwater. In de ochtend begroet hij een stralend nieuwe dag. Hij ervaart er ‘tempels in woestijnen’, want ‘geen zonde en gedachte kan voor lange tijd bestaan / In deze zonnegloed, die wondere kristallen / Op mijn slapend lichaam achterlaat.’ Gelouterd door de natuur keert de dichter terug.

De vier Nederlands-Caribische auteurs die zich direct na de oorlog aan een leespubliek presenteerden waren allen religieus geïnspireerd, maar stonden eveneens in meerdere of mindere mate op gespannen voet met de orthodoxie. Cola Debrot prefereerde Parijs boven Rome en Genève: ‘Mijn vader, een aanhanger van Calvijn, huwde mijn Roomse moeder voor de schijn. / Derhalve mijd ik Rome en Genève / om in Parijs te drinken klare wijn.’ Albert Helman dichtte in de laatste afdeling ‘Rebellenpsalm’ in het gelijknamige gedicht in de laatste strofe ‘Elk heeft zijn lot, / zo zegt men, in zijn eigen beide handen, / en schept naar eigen beeld zijn god.’ Boeli van Leeuwen predikt in zijn vraag naar de theodicee een geloof zonder god en spreekt van ‘de machteloosheid van een uitgeputte God’ en een ‘doodgeboren christus’.

Alle vier verwoorden ze in hun positiebepaling de dubbelervaring van Europa en hun geboortegrond. Cola Debrot situeert zijn eerste bundel in Toledo als het culturele kruispunt van Afrika en Europa, Albert Helman geeft zijn bundel de titel ‘ontsporing’ mee, Van Lier heeft een sterke behoefte zijn eigen praehistorie te bepalen. Boeli van Leeuwen integreert de dubbelervaring van de oorlogservaringen in Europa en de jeugd op Curaçao compositorisch zodanig in zijn bundel dat ze elkaar als in een spiegel weerkaatsen. De persoonlijke inzet en betrokkenheid van alle vier is hoog en ernstig. Wie de hiervoor gegeven citaten leest, zal Lou Lichtveld toch gelijk geven dat het kritisch vermogen van een zeer eigen relativerende vorm bij deze dichters ‘een spotten met de ernst die een uitdrukking is van hoger ernst’ inhoudt.

1946
Vier prozaschrijvers
Cola Debrot
Albert Helman
Rudie van Lier
Boeli van Leeuwen

‘Wie weet moet men de wereldbol bereizen alleen om zijn geluk te ondergraven,’ zou Cola Debrot in 1948 schrijven aan boord van het S.S. Boskoop, dat hem naar de Antillen zou brengen. Albert Helman en Boeli van Leeuwen waren al direct na het aflopen van de oorlog naar hun respectieve vaderlanden afgereisd. Onrust - dat is wat deze mensen in het bloed zit, een migrantengevoel dat tevens hun literaire werk beheerst.

‘Ik wil naar Holland, ik wil naar Holland, zoo lag ik soms 's nachts te kermen in mijn bed. Holland leek mij het onbereikbare,’ schreef Rudie van Lier over zijn jeugd in Suriname. Met het volwassen worden in Nederland bleef de onrust: ‘Het gevoel van het kind, dat toen tusschen twee landen stond, is uitgegroeid tot mijn verlangen, dat zich tusschen twee werelden beweegt.’ (*Praehistorie* 1946: 15-16)

Nagenoeg gelijktijdig met de in het vorige hoofdstuk besproken poëziebundels verschenen er van dezelfde schrijvers enkele prozawerken. Zo publiceerde Cola

Debrot: *Bid voor Camille Willocq* (1946) en de grote roman *Bewolkt bestaan* (1948), Boeli van Leeuwen: *De mensenzoon* (1947), Albert Helman: *Teutonenspiegel* (1946) en *Kleine kosmologie* (1947), en Rudy van Lier een prozawerk dat hij - verwarrend genoeg - opnieuw de titel *Praehistorie* (1946) meegaf.

Cola Debrot

Als *Criterium*-redacteur had Cola Debrot bekendheid verworven met zijn literair-theoretische artikelen en diverse verhalen. In 1946 verscheen de novelle *Bid voor Camille Willocq*, waarin Debrot een drievoudige binaire positiebepaling uitwerkte: een metafysische in de tegenstelling geloof en rede, een culturele tussen Europa en Amerika, en een persoonlijke tussen burger of kunstenaar. Wat Debrot in zijn polemiek met Gerard Knuvelder in *Ars et vita* theoretisch had uitgewerkt in die zin dat het kunstwerk tegenstellingen verzoent, bracht hij ook in literaire praktijk, samengevat in de zin 'Ik bewoon geen vast gebied, ik reikhals naar de aarde als ik in de hemel en naar de hemel als ik op aarde ben.' In ieder mens huizen verschillende tegenstrijdig lijkende mogelijkheden en persoonlijkheden.

Met *Bid voor Camille Willocq* schreef Debrot een verhaal over een dichter die bedelmonnik wordt en een monnik die zich onder de nieuw aangenomen naam dr Londenning, tot een bekend chirurg op Fifth Avenue ontpopt. De twee hoofdfiguren Camille Willocq en Lucien Nox (let op de naamgeving!) beschreef J.J. Oversteegen in zijn Debrot-biografie als 'verscheurde zielen die op verschillende wijzen de wanhoop trachten te overwinnen, maar daarin slechts slagen door te kiezen voor tijdelijke levensvormen, het schrijverschap, het kloosterleven, zwerven als bedelmonnik of zich verschuilen achter de gevel van de maatschappelijke respectabiliteit.'

De onrust, de levensangst, het innerlijk dualisme blijft Camille achtervolgen, de onzekerheid over 'het ver-dragende onherroepelijk besluit dat hij had genomen om de weg te kiezen, mogelijk naar Amerika, mogelijk naar Afrika of Azië, in ieder geval verweg van het onvergetelijk Europa.' (205)

In de grote roman *Bewolkt bestaan*, die speelt in de jaren twintig en dertig, zijn de broers Oscar en Ferdinand Bournouille en oom Anton 'tragische afstammelingen van een uitstervende familie op het eiland'. Het volksgeloof wil dat verkoop van een plantage drie doden van familieleden eist. Nadat plantage Miraflores inderdaad verkocht wordt, pleegt Oscar zelfmoord en sterven ook Anton en Ferdinand. Op een gegeven moment 'vereenzelvigt' de schrijver zich met het romanpersonage als hij schrijft dat Ferdinand op veertienjarige leeftijd naar Nederland was gegaan, waarna de verteller vervolgt dat hij daar jarenlang heimwee naar het zuiden had gekoesterd.

Cola Debrot was al in de jaren dertig met *Bewolkt bestaan* begonnen. De aandrift zou de constatering geweest zijn dat Curaçaos harmonische cultuur van de eeuwwisseling aan het verbrokkelen was. De hoofdpersonages zijn steeds op weg en leven tussen twee culturen, de Europese en de Caribische. Het zijn ontwortelden, de broeder Bournouille uit Curaçao, Constant Redin uit Guadeloupe, Carlota Campbell uit Venezuela; displaced persons die vanuit hun tijdelijk verblijf in Europa terugverlangen naar hun geboorteland, waar zij echter ook alleen in de marge kunnen leven. Het op het eerste oog zeer fragmentarische karakter, zoals het leven nu eenmaal is, blijkt in het kunstwerk dat de roman is een hecht doortimmerde structuur te vormen.

Ook hier intensiveert kunst de tegenstellingen en verzoent ze tot een systeem van hogere orde.

W.R. Menkman had nogal wat bedenkingen tegen de dikke roman, waarin volgens hem veel geschrapt had kunnen worden. Hij zag bij Debrot een 'neiging tot contemplatie, zelfkritiek en Weltschmerz'. Wat de grondgedachte betreft, sloot hij bij een uitspraak van Debrot zelf aan: een synthese tussen de humanistische en de religieuze levensopvatting. 'Men kan in dit boek ook iets anders lezen. En wel, dat Westindische jongelieden, die, in hun eigen omgeving daarop slecht voorbereid, naar de Europesche wereld overgebracht worden, gevaar loopen geestelijk in verwarring te geraken; maar, dat zal wel niet des schrijvers bedoeling geweest zijn.'

Henk Dennert verwijt Cola Debrot een 'on-Antilliaans zijn', want 'het tropische element treft men bij Debrot zelden aan'. Hij is Europees, waardoor het persoonlijk accent verloren is gegaan. Hij wijt dit gemis aan Debrots langdurig verblijf in Europa en de academische vorming daar. Dennert ontwaart somberheid, ontgoocheling, een zoeken naar iets wat op aarde onbereikbaar is, een verlangen naar rust dat de Caribische eilanden zouden kunnen geven.

De grote belangstelling voor Debrots werk in Nederland werd niet gespiegeld op Curaçao. Cola Debrot gold in de jaren veertig nog als een Antilliaanse schrijver in Nederland; hij publiceerde immers bij Nederlandse uitgevers in Nederlandse tijdschriften die gelezen werden door Nederlandse lezers. Voorzover men van Antilliaans-katholieke zijde aandacht aan Debrot besteedde, was dat met argwaan. Hendrik de Wit veronderstelt dat deze 'geringe waardering' nog steeds het gevolg was van de beschreven 'rassentegenstelling' in *Mijn zuster de negerin* van 1935.

Rudie van Lier

Rudie van Lier *Praehistorie* dateert van 1946, maar de vier verhalen werden al in 1932-1934 geschreven werden en ook als zodanig gedateerd in de uitgave. Van Lier gebruikt voor de derde keer dezelfde titel wegens 'het gevoel op weg te zijn naar een vollediger leven dan dat van het oogenblik. Ik schrijf alleen over dingen die ik overwonnen heb. Het is een raad die ik eens kreeg, ik heb die leren waardeeren.'

Praehistorie bevat proza van een nog geen twintigjarige over het volwassen worden en de vragen 'hoe te leven?' en 'wat van het leven te verwachten?'. Het verhaal Christofoor dateert uit de tijd, 'dat het christendom een van de interessantste problemen voor mij was'. Verder komen er twee verhalen van verlangen voor. Het uitvoerigste verhaal 'De drie veeren' beschrijft de liefde van een negentienjarige die geconfronteerd wordt met een onoverbrugbare kloof in zijn liefde voor een iets oudere, wat meer ervaren vrouw - de jongen die nog scholier is en het meisje dat al tweede-jaarsstudente is. Het bijna bereikte geluk verlaat de schooljongen op het laatste moment: 'Ik werd weer monnik, maar het gevoel van groei keerde terug.' Het sprookjesachtige 'In een schoolschrift geschreven' is een romantische vertelling van schipbreukelingen die op een weelderig eiland de vrouwen van hun dromen aantreffen en veroveren, maar beseffen dat ze weer afscheid zullen moeten nemen omdat de levensreis vervolgd moet worden. Waar is de rust?

Boeli van Leeuwen

Boeli van Leeuwen schreef zijn novelle *De mensenzoon* (1947) in een pennestreek, op de ochtend na zijn huwelijksnacht - op een trieste, stervende Curaçaose plantage doorgebracht. (*Amigoe* 22 augustus 1980) In de vier delen 'avondmaal', 'Judas', 'Pilatus' en 'Lama Sabachtani' zoekt de auteur 'de innerlijke Christus te benaderen en niet het geraamte van feiten en voorschriften dat de wereld opgetrokken heeft.' Boeli van Leeuwen opent met kritiek op de kerk: 'Het Christendom in zijn huidige vorm heeft weinig gemeen met de leer van Jezus Christus. De voornaamste oorzaak van de kloof tussen Jezus en het Christendom is de popularisatie van zijn leer door een kaste van beroepsgodsdienstigen, die zelden het diepste wezen van dezen mens heeft doorgrond.'

'Ieder mens heeft een ander beeld van Christus,' schrijft de auteur in zijn voorwoord, 'het is voor een kerkelijke mens bijna onmogelijk de Christusgestalte te benaderen.' Hij tracht tot een geheel nieuw begrijpen van het gebeuren te komen en stelt in zijn verhaal daartoe de figuren Judas en Pilatus centraal. Met Pilatus' vraag 'Wat is waarheid?' wordt voor Van Leeuwen de Grieks-Romeinse cultuur in één statement samengevat, de vraag 'Waarom moest Judas Christus verloochenen?' is het 'kernpunt en tegelijkertijd de grootste vraag in het Nieuwe Testament'. Het antwoord luidt: 'De tragiek van het Judas-verraad is de tragiek van de gehele mensheid (...) Zijn daad was een lotsdaad en hij heeft net zoo min schuld aan zijn eigen handeling als ieder ander.'

Het verraad van Judas betekent in *De mensenzoon* de vervulling van de Schrift en het is Jezus zèlf die Judas als verrader aanwijst: 'Vanaf dit oogenblik was hij [Judas] een goddelijk bezetene, **die een hoog bevel met het brood in zich droeg**.' Boeli van Leeuwen probeert het oude verhaal vanuit het algemeen menselijke te lezen en te begrijpen. Van Pilatus heet het dat hij een afkeer van de massa heeft, 'hij kon niet aannemen dat er in een slaaf iets anders kon leven dan een slavenziel. (...) Hij zag liever 100 slaven omkomen dan één edel paard de poot breken.' Levend mens-zijn incorporeert voor Van Leeuwen de dood: Christus en Judas moeten beiden sterven: 'Christus' hele bestaan en levensdoel is in één regel te bevatten: stof zijt gij en tot stof zult gij wederkeren. Met andere woorden: Alles wat materie is vergaat op den duur, alles verdwijnt en verrot in de loop der eeuwen, alleen de geest, de gedachte en het gevoel zijn onsterfelijk, want ze zijn goddelijk.'

In de confrontatie van Jezus en Pilatus zijn Klassiek Romeins scepticisme en Christelijk geloof gepersonifieerd. Op Pilatus' bekende vraag naar de waarheid, antwoordt Jezus, dat hij op de wereld gekomen is om te getuigen van de waarheid: 'Een ieder die uit de waarheid is hoort naar mij.' Ook het uiteindelijke vonnis van Pilatus dient 'de voltrekking van een noodlottigheid'.

Boeli van Leeuwen tornt met zijn herschrijving aan het overgeleverde bijbelverhaal. Hij heeft erg veel aandacht voor Judas' verraad. Deze krijgt immers als het ware de opdracht van Jezus om deze te verraden. In de Hof van Gethsémané geeft de discipel Judas, de verlosser Jezus geen verraderskus, maar maakt Jezus zich zelf bekend. In feite laten alle discipelen hun meester in de steek om de profetieën te vervullen.

Jezus sterft met twijfel in zijn hart, waarbij Van Leeuwen juist de kruiswoorden 'Mijn God, mijn God, waarom hebt gij mij verlaten?' die door Mattheüs en Marcus zijn opgetekend als de laatste woorden van Jezus benadrukt, en niet de bijbelwoorden 'Vader, in uw handen beveel ik mijn geest' dat door Lucas wordt geschreven, of 'Het is volbracht' dat evangelist Johannes meldt.

De mensenzoon waarvan slechts 'acht exemplaren verkocht werden' en dat nu als 'curiosum' bij de auteur in de kast staat, is gebouwd op enkele motieven die

constanten in het werk van Boeli van Leeuwen zullen worden: de waarheid van het leven betekent dat het de dood in zich draagt, en de problematische vader-zoon-relatie. Voor Boeli van Leeuwen betekende zijn debuutroman het onder woorden brengen van een algemeen menselijke ervaring, 'in de noodlotsverbintenis tussen Jezus en Judas is de eenheid van tegenstellingen die we dagelijks om ons heen zien in licht en donker, leven en dood.' Het is alsof we Cola Debrot horen...

1948
Restauratie versus autonomie: Alles wat de klok luidt is cultuur

Het politieke debat rond de Ronde Tafel Conferenties in de na-oorlogse jaren ging vanaf het begin vergezeld van een culturele component. Nederlandse restauratie-ideeën vonden hun tegenhanger in de Caribische autonomie-gedachte. In januari 1949 verscheen het eerste nummer van een door Surinamers, Antillianen en Nederlanders samen geredigeerd tijdschrift *Eldorado.* Albert Helman, Rudi van Lier, Cola Debrot en vijf andere eveneens prominenten gaven in de 'redactionele verantwoording' hun uitleg van de naam van het tijdschrift. Na op de historische betekenis van het woord gewezen te hebben schreef de redactie, verwijzend naar de historische Eldorado-mythe: 'Vaag vermoedde men in vroeger eeuwen het bestaan van landen van een ongekende rijkdom, daar waar thans op eiland en op vasteland de kleine volkjes leven, van wie wij de kinderen zijn, de Gouden Man - zo hij al bestaan heeft - wist zijn kostelijk tresoor wel veilig te verbergen voor de hebzucht der bezitters van kanonnen en galjoenen. Zijn tresoor bestaat nog steeds, ook als hij zelf misschien een schim geweest is, en het zal op zekere dag gevonden worden, hoe dan ook, - maar niet door vreemdelingen. Wij zelf moeten zoeken, graven, ploeteren. (...) Wij weten nu tenminste *welk* goud in onze grond verborgen ligt: geen koud metaal, maar iets van edeler structuur, iets eigens dat uit geest, gevoel, bewustzijn, harde wil en zachte aanvaarding wordt gedegen, dat waarvoor men gaarne alle overige schatten dezer aarde prijsgeeft: een uit eigen hart en ziel ontkiemde cultuur. Dus daarom: 'Eldorado'.

Het redactionele doel was een tijdschrift als medium van 'bezinning', om zich 'opnieuw te oriënteren, om na te denken, te overzien en te groeperen, en om onze richting, onze verdere doelen te verkennen'. Men opteerde voor de 'Eenheid van het Koninkrijk na de onafhankelijkheid van Indonesië'. Maar direct al bleek de zwakte van dit concept, want de eerste culturele positiebepaling van de drie overgebleven landen in het Koninkrijk bracht direct al belangrijke tegenstellingen aan het licht. Zo schreef de Nederlandse professor J.H.A. Logeman in het eerste nummer, geheel volgens het Nederlandse na-oorlogse assimilatiestreven: 'Het is nu eenmaal zo, dat de nederlandse taal, nederlandse geloofsvormen, nederlandse bewindsvormen, staatkundige opvattingen en maatschappelijke maatstaven een belangrijk deel van het cultuurgoed der volkeren van Suriname en de Nederlandse Antillen uitmaken, zij het niet voor alle in gelijke mate. Alle cultuur nu heeft behoefte aaan duurzaamheid; wel aan vernieuwing, maar aan vernieuwing in continuteit. Daarom is het een surinaams en antilliaans belang, om bij voortduring uit een zo sterke en levende cultuur als de nederlandse te kunnen blijven putten. Het kan en mag daarbij niet Nederland's bedoeling zijn om dood te drukken, wat er aan cultuurgoed van andere herkomst aanwezig is. (...) Een nederlands cultuurimperialisme zou trouwens bij Nederland's cultuurdragers weinig aanhangers vinden (...) Maar het is nu eenmaal

ook zo, dat de nederlandse cultuurstroom naar die landen tot dusverre onvoldoende is geweest in omvang en diepte. (...) Het is duidelijk Nederland's plicht om, nu de ogen geopend zijn voor het tekort dat zijn vroeger beleid liet, met man en macht bereid te staan, de achterstand te helpen inhalen.' (*Eldorado* I-1: 6)

Deze opdringing van Nederlandse culturele invloed staat loodrecht op de door de West gewenste zelfwerkzaamheid! Cola Debrot krijgt direct na Logeman het woord en schrijft over zijn land: 'Er bestaat... een uitgesproken wantrouwen... ten aanzien van Nederlandse of voor Nederlands gehouden personen en instellingen, die zich de uitbreiding van de cultuur voor ogen hebben gesteld. Deze verenigingen zijn van diverse pluimage, maar zij vertonen op één punt toch duidelijke verwantschap: zij dragen in meer of mindere mate een *koloniaal karakter.*' Dat houdt volgens Debrot het streven in 'om de cultuur van een volk met een hoge beschaving over te planten op een andere samenleving, die in een geheel andere fase verkeert, in dit geval de Europese cultuur met een Nederlandse tint op een Caribische bevolking, die voor minstens 90% uit mensen van Afrikaanse afkomst bestaat'.

De Surinamer Albert Helman had al eerder de knuppel gegooid: 'Gaarne geven wij toe, dat het zeer moeilijk is om na eeuwen van zorgvuldig-gecultiveerde superioriteitswaan en materiële macht, plotseling van innerlijke houding te veranderen.'

In de stroomversnelling van koloniale toestand naar gelijkgerechtigdheid binnen een en hetzelfde koninkrijk leverden de nieuwe verhoudingen organisatorische en inhoudelijke fricties op. De landen in de West zijn als enige delen van het Koninkrijk van fascisme vrij gebleven. Met zijn oorlogsbezetting door Amerikanen en Brazilianen, zijn bauxiet als grondstof voor de vliegtuigbouw en zijn bruggehoofd naar het Afrikaanse oorlogsfront was Suriname tijdens de Tweede Wereldoorlog van groot geallieerd belang. De economische bloei en het groeiend zelfbewustzijn hadden een eigen cultureel bewustzijn tot gevolg, dat volgens Lichtveld, zowel van Nederlandse als vreemde origine was, sinds eeuwen vermengd en tenslotte tot een eenheid geworden, welke zich in de loop van vele generaties onafgebroken ontwikkelde, 'langzaam en hortend weliswaar, doch daarom niet minder diepgaand'.

Aanhakend bij de december-rede van Koningin Wilhelmina, onderscheidt Lichtveld vijf historische fasen, die van bruut kolonialisme, via een min of meer welvarende afhankelijkheid, de fase van progressie en aanpassing aan het algemene wereldniveau en bloei, een eigen regering en een betrekkelijk een eigen gang gaan, leidt naar de laatste fase van volstrekte autonomie, waarin de voormalige kolonie al dan niet vrijwillig banden met de voormalige kolonisator blijft onderhouden in een federatief verband. Lou Lichtveld ziet Suriname in 1945 in de tweede fase van ontwikkeling. De derde fase houdt ook een eigen culturele ontwikkeling in en daar moet de West dus de komende tijd naar toe! Lichtveld pleit voor vrijwillige harmonische samenwerking met Nederland, met het volle recht om over het eigen lot te beslissen en te beschikken, zoals dat, schrijft hij, trouwens mondiaal erkend is en plaatsvindt.

Zowel Lodewijk Lichtveld als Cola Debrot wantrouwen het cultuurimperialisme van Nederlandse 'bonzen', de traditionele mentaliteit die roept dat de West nog lang niet rijp is voor zelfbestuur. Ze zoeken aansluiting bij progressieve Nederlanders, de wakker geschudde intellectuele maatschappijhervormers, tot steun van het nieuwe culturele elan, want de 'atmosfeer is bezwangerd van cultuur' zoals René de Rooy in *Eldorado* (I: 548) schrijft.

De propagering van het cultureel eigene krijgt organisatorisch gestalte in de vorm van enkele culturele samenwerkingsverbanden. In 1948 vindt de oprichting plaats

van de eerste Sticusa, de Stichting tot Culturele Samenwerking tussen de delen van het koninkrijk. Al in 1946 was er een Comité West-Indië in Amsterdam opgericht. In 1947 ontstonden de Kunstkring Suriname en het Cultureel Comité Suriname, waarover Lichtveld de balans opmaakt: 'De invloed van de West-Europese cultuur is hier groot geweest, en het is begrijpelijk dat daardoor aanvankelijk bij de werkzaamheden van het opgerichte "Cultureel Comité Suriname" deze invloed zich in grote mate deed gelden. Vanaf de beginne was er echter een sterke drang om de zelfwerkzaamheid in Suriname te stimuleren, trots het oordeel van sceptici die van mening waren dat de zo heterogene samenstelling van de bevolking het doel niet bereikt zou kunnen worden, en dat de West-Europese cultuur zou blijven domineren.'

Als plaatselijke 'zusters' van de Amsterdamse Sticusa ontstonden eind 1948 het Cultureel Centrum Suriname (CCS), het CCC op Curaçao en het CCA op Aruba. In Suriname namen Lou Lichtveld en Rudie van Lier, op de Antillen mensen als Cola Debrot, Johan Hartog en Chris Engels het voortouw.

De plaatselijke organisaties worden al snel geconfronteerd met twee problemen, het probleem van de representativiteit en het 'wantrouwen' bij de bevolking waarover Debrot schreef en waar ook Lichtveld aan refererde, èn het probleem van de wederkerigheid in de uitwisseling van cultuurgoederen. In hoeverre zijn de Caribische zusterinstellingen zelfstandig en autonoom in hun beleidsbepaling en -uitvoering?

Sticusaman M.D. Thijs schreef, dat van Nederlandse zijde het begrip samenwerking in de eerste plaats gezien werd als het verlenen van medewerking aan de culturele opbouw van Suriname en de Nederlandse Antillen, dus als een vorm van bijstand in de plaats van samenwerking. Cola Debrot benadrukt steeds weer de culturele zelfwerkzaamheid en volgens J.F. Einaar is de belangrijkste taak voor het C.C.S. de Surinaamse gemeenschap te leren de sluimerende cultuurresten van de in het land wonende volksgroepen te doen samensmelten tot iets nieuws, een Surinaamse cultuur.' Vooral Suriname worstelt met het dilemma tussen een melting-pot-idee en acculturatie én het benadrukken van het specifiek eigene van elke bevolkingsgroep. Hoe kunnen de barrières tussen de zo verscheiden bevolkingsgroepen geslecht worden? Is een Surinaamse eenheidscultuur mogelijk en wat zal daarin de positie van elk individu zijn?

Het officiële Sticusa-doel was volgens de artikelen 3-d en 3-e van haar statuten de belangstelling voor en de kennis van de Westerse cultuur, in het bijzonder in haar Nederlandse uitingen, te verhogen en te vermeerderen, en de belangstelling voor en de kennis omtrent de culturele uitingen van Suriname en de Nederlandse Antillen in Nederland te bevorderen en uit te breiden. Hoewel volgens Lichtveld zowel de ideologische uitgangspunten als de uitgezette terreinen van activiteit parallel lopen - muziek, toneel, bibliotheek, ballet, museum, film, folklore, Volksuniversiteit, teken- en schildercursussen en de komst van Nederlandse kunstenaars - blijft er een disharmonie tussen werkelijke samenwerking en het verlenen van culturele ontwikkelingshulp, door Helman en De Roo later pregnant uitgedrukt als 'groot geld tegen klein geld'. Het is een probleem dat vanaf het begin speelt en tot aan de opheffing van de Sticusa eind 1988 een rol zal blijven spelen. Zo schrijft CCS-directeur H.F. de Ziel, de dichter Trefossa, 'Suriname koerst naar een eigen cultuur. Maar hiervan zal geen sprake zijn, wanneer de eigen verwerking onvoldoende is. Niet het denken en doen als anderen bezorgt ons een eigen cultuur. Hierdoor kunnen we ons hoogstens een tamelijk goed gelijkende vorm verwerven, zonder werkelijk levende inhoud. De import kan bevruchtend werken, het is echter de creatie of uitbouw van iets eigens, dat cultuur maakt tot *eigen* cultuur. We mogen, en moeten

zelfs, ons openstellen voor wat de ingevoerde literatuur ons te zeggen heeft; wij kunnen er informatie, inspiratie en recreatie uit putten; maar willen wij een eigen cultuur, dan moeten wij ons nooit laten verleiden tot klakkeloze imitatie.'

Op Curaçao botsten de standpunten van de Nederlander Chris Engels (Luc Tournier) en Cola Debrot. In het literair kwartaalschrift *Kruispunt* (juni 1995) beschrijft Jaap Oversteegen in 'Twee soorten cultuurbevordering: Chris Engels en Cola Debrot' de controverse tussen de twee cultuurbevorderaars tot in details. Zijn conclusie luidt dat Chris Engels en Cola Debrot beiden op het juiste ogenblik op het Curaçaose culturele toneel verschenen, waarbij Engels het instrument van een nieuwe intellectuele klasse heeft helpen scheppen waarmee Debrot de toekomst in kon gaan. Het belang van Engels lag in een bepaalde laat-koloniale ontwikkelingsfase van de Nederlandse Antilliaanse cultuur, 'het schemergebied tussen kolonialisme en autonomie', dat in de terugblikkende briefwisseling van 1971 en 1972 tussen Chris Engels en de journalist-schrijver Johan van de Walle, verzameld in *Klein Venetië; Curaçao in vroeger dagen* (1990) zo mooi tot uitdrukking komt. Chris Engels kan als een dubbele tussenfiguur gezien worden, een persoon levend en werkend in een overgangstijdperk van kolonialisme naar autonomie én als migrant die vanuit de ervaring in het moederland wortel wilde schieten in een tweede vaderland, waarvoor hij onvoorwaardelijk en definitief gekozen had.

In wetenschappelijke studies als die van Nicolaas van Meeteren: *Volkskunde van Curaçao* (1947) en Rudie van Lier: *Samenleving in een grensgebied* (1949) die beide klassiekers zijn geworden, wordt de eigen ontwikkeling beschreven. Een tijdschrift als *Eldorado* buigt de historische mythe van de Gouden Man om tot een culturele metafoor. Maar al na een jaar werd het tijdschrift opgeheven; de poging de belangen van de Nederlandse Antillen en Suriname gezamenlijk te behartigen [de ondertitel] was mislukt. *De Westindiër* omschrijft in het eerste nummer in 1952 zijn doel om de band tussen Surinamers en Antillianen in Nederland met hun landen van herkomst te onderhouden en om de West in Nederland meer bekendheid te geven, oftewel in redactionele termen: 'de geestelijke en de materiële verheffing van de West-Indische landen en volken; samenwerking van deze landen en volken met Nederland en alle andere daarvoor in aanmerking komende landen en volkeren op de grondslag van gelijkwaardigheid en gelijkberechtigdheid.' Het is opvallend dat de bladen spreekbuis worden van het streven naar autonomie, dat via de ronde-tafel-gesprekken zijn nieuwe politieke contouren krijgt. De bladen maken als het ware de balans in eigen land en in het toekomstige rijksverband op.

Het Surinaamse *Wi egi sani* bleef in een nationalistisch isolement, was niet op de hoogte van de internationale zwarte emancipatiebewegingen en publikaties, wat typerend is voor het Surinaamse nationalisme.

Na alle beraadslagingen wordt op 15 december 1954 het Statuut getekend waarin de politieke autonomie bezegeld wordt. Ook hierin herkennen we de culturele frictie zoals die rond de Sticusa reeds bestond. Artikel 36 behelst hulp en bijstand, die door Nederland en Sticusa benadrukt worden. Het proces van verwestering dat al vanaf het begin van de eeuw in gang gezet was, wil men nu definitief voltooien. Het direct daarop volgende artikel, artikel 37 bespreekt de uitwisseling van cultuur, die door Suriname en de Nederlandse Antillen alle nadruk krijgen. Het Sticusadoel om de belangstelling voor en de kennis van de Nederlandse cultuuruitingen te vergroten staat in feite haaks op het 'zich kunstzinnig uiten op een wijze die getuigenis aflegt van eigen aard en wezen' zoals Lichtveld dat uitdrukt.

Naast de culturele organisaties blijkt het onderwijs motor bij uitstek voor de vernederlandsing van de West: ‘Een der voornaamste voedingskanalen van cultuuroverdracht is het onderwijs, dat voor een groot deel Westeuropees-uniform geregeld is. Naast het onderwijs dienen nog te worden onderscheiden enkele zogenaamde massa-communicatiemiddelen, zoals de krant, de internationale film, het boek, de radio, welke allen in zekere mate ook bijdragen tot algemene cultuurspreiding.’ (K.R.S. Coleridge)

De rijkseenheidsgedachte omtrent kennis van en begrip voor elkaar betreft vooral de ‘verticale’ relaties van het Caribische gebied met Nederland, niet de regionale brug tussen Paramaribo en Willemstad. Alle aandacht wordt gericht op de relatie met Nederland en aan de bevordering van de culturele betrekkingen tussen Suriname en de Antillen wordt weinig gedaan. Toch wonen er in de jaren vijftig zo'n zevenduizend Surinamers op de Antillen, waar JPF en de Vereniging Suriname een bloeiend bestaan leiden. René de Rooy beschrijft de verwachtingen die via het nieuwe tijdschrift *Tongoni* tot uitdrukking komen. Zijn huis wordt een centrum van cultureel debat, maar René en zijn vrouw Thelma worden in de loop van de jaren vijftig ernstig teleurgesteld; corruptie en eigenbelang prevaleren in hun ogen.

De samenwerking op cultureel gebied heeft tot literair gevolg gehad dat via de Sticusa talrijke Nederlandse auteurs kans krijgen de West te bezoeken: Stuiveling komt, Donkersloot tijgt ‘Westwaarts’ en schrijft daarover een lyrisch gedicht. De Caribisch-Nederlandse literatuur floreert. Betekent het ook de opkomst van een Nederlands-Caribische literatuur met auteurs van Suriname en de Nederlandse Antillen zelf? Voor het Statuut van 1954 zijn de eigen Nederlands-Caribische literatoren op de vingers van een hand te tellen: Cola Debrot, Albert Helman, Assid (I-Mu-Ru) die *De eeuwige cirkel* publiceert, Rudie van Lier, Eddy Bruma met ‘De geboorte van Boni’, Otto Sterman met zijn voordrachtsprogramma's. Maar vanaf de tweede helft van de jaren vijftig komt de Nederlands-Caribische literatuur sterk op en ‘als in 1963 het eeuwfeest van de afschaffing van de slavernij gevierd wordt, heeft zich een eerste literaire *generatie* afgetekend.’

1950
De Stoep, van Nederlands naar Curaçaos periodiek
Oda Blinder
Tip Marugg
Charles Corsen

‘Wie zijn eerste dichters vergeet, vergeet zichzelf!’ (Luc Tournier: Klein Venetië 1990: 157)

Aan het tijdschrift *De Stoep* (1940-1951) werkten drie groepen van medewerkers mee, die chronologisch gezien tevens drie fasen van het tijdschrift weergaven. Van Nederlands tijdschrift werd het een Caribisch passantenblad en tenslotte een spreekbuis voor jonge Antillianen. Het tijdschrift was aanvankelijk bedoeld voor ‘rondzwervende Nederlandse schrijvers in de diaspora’ voor wie door de oorlogssituatie Nederland als land van publicatie-mogelijkheid was afgesloten. Maar al gauw dienden zich een aantal ‘uit de inspiratie oprijzende op Curaçao verblijvende of kort vertoevende krachten, waarvan er meer bleken te zijn dan ooit gehoopt’ aan als tweede groep. De laatste fase kwam pas aan het einde van de oorlog en met name daarná, toen de eerste groep auteurs weer ‘regulier’ in Nederland terecht kon; ze

werd gevormd door jonge Curaçaoenaars. Zo werd het ‘Nederlands’ periodiek steeds minder Nederlands en steeds meer Antilliaans, wat zich niet alleen in de inhoud, die evolueerde van heimwee- naar identiteitsliteratuur, maar ook in de gebruikte talen manifesteerde, toen naast het steeds sterk dominerende Nederlands ook Papiamento een (zij het heel klein) plaatsje kreeg, en ook Engels, Spaans en zelfs Frans.

Van *De Stoep* verschenen van september 1940 tot mei 1951 op zeer onregelmatige tijden drie series, waarvan de eerste twee elk tien nummers, de derde en laatste nog zes nummers telde. Zo duurde het bijna drie jaar voor de eerste jaargang voltooid was en nam de tweede ‘jaargang’ wel vijf jaar in beslag. In totaal verschenen er dus gemiddeld twee nummers per kalenderjaar, met een gemiddelde van zo'n honderd pagina's jaarlijks. De prachtige lay-out (iets bijzonders in oorlogs- en papierschaarste-tijd) stond in schril contrast tot de povere verkoopresultaten. Was het aanvankelijk niet mogelijk een abonnement te nemen, later wél, maar Hartog (1949) meldde het aantal van negen abonnees! ‘Ik liet op voorstel van Frits vijfhonderd exemplaren per nummer noteren, en daar verkocht Frits er wel eens tien van. Alleen het dubbelnummer “Poëzie uit de diaspora” met uit Nederland en België gesmokkelde verzen, ingeleid door Marnix Gijsen, raakte uitverkocht. (...) De drukkerij haalde na de oorlog de tweede prijs voor tijdschriftdruk in Europa; zo goed hadden Lucilla en ik, corrigerend in de nacht, haar hand vastgehouden en telkens een ander uiterlijk en andere letters gekozen terwille van de vrijheid.’

Wie de lange lijst van meer dan honderddertig medewerkers ziet, zou op het eerste oog concluderen dat een geweldig groot aantal personen regelmatig bij de twee redacteuren op de stoep stonden om er hun bijdragen af te leveren, maar dat viel tegen. In feite waren er nog geen tien ‘regelmatige’ medewerkers, en die dan nog weer gedurende een veelal slechts korte periode: in het begin bijvoorbeeld, of alleen maar later. Onder die geregelde medewerkers was maar één Nederlander die geheel buiten de Antilliaanse samenleving stond: Jan Greshoff, de overigen waren ongeveer gelijk verdeeld over passanten (M. de Bruin, W. van Nuland, F. van der Molen, H. de Wit en Luc Tournier zelf die verreweg het meest bijdroeg) en Curaçaoënaars als Oda Blinder, Charles Corsen, Cola Debrot, Tip Marugg en Pierre Lauffer. Tournier beroemde zich erop dat zijn tijdschrift ‘experimenteel’ was. Hij zocht aansluiting bij het internationale literaire gebeuren. Dat kenmerkte ook de bijdragen van de door hem geïntroduceerde Curaçaose medewerkers.

Oda Blinder (1918-1968)

Chris Engels, die huisarts van de familie Corsen was, ontdekte de ‘non van de erotiek’ [zijn aanduiding voor de onder het pseudoniem Oda Blinder publicerende Yolanda], maakte haar werk publicabel door kleine veranderingen erin aan te brengen en gaf haar het pseudoniem dat de ouders jarenlang in staat stelde te doen alsof ze van niets wisten: op die wijze werd zij het eerste landskind dat ook in *eigen* land aan de literatuur van de twintigste eeuw deelnam. Deze ‘pasionaria de la escalinata’ (deze aanduiding is van Nicolas Piña) doorbrak een aantal taboes door erotische poëzie vol onvervuld verlangen te publiceren, waar zij als vrouw in eigen kring niet eens geacht werd over te práten. Frank Martinus herkende in 1958 in haar werk een gedreven dichtersper-soonlijkheid die schreef uit roeping - waar dichten tot nu toe in het algemeen een gelegenheidszaak was. Haar werk viel de contemporaine critici nauwelijks op; ze kreeg pas later, toen haar bundels verschenen en haar verzamelde gedichten, de zo verdiende aandacht.

Tip Marugg (1923-2006)

De jonge Curaçaose dichter Tip Marugg dichtte over mislukte acculturatie, over de ‘tweeslachtigheid en strijd van het tropenkind dat onder invloed van de westerse beschaving komt’. Zelf sprak hij wat nuchterder: ‘Zoals vele andere jongemannen op deze leeftijd, heb ik op mijn achttiende of negentiende jaar de domme puberstreek begaan een stel gedichten te schrijven. Het beroerde is dat ik ook de stomme fout beging er in toe te stemmen dat ze werden gepubliceerd. Sindsdien ben ik gebrandmerkt als dichter. Ha, daar heb je de dichter. Overal waar ik kom. Ha, daar heb je de dichter.’

Tip Marugg werd geen veelschrijver: drie romans, verspreid over een periode van 35 jaar kun je niet veel noemen; zo rond de vijftig gedichten over een nog langere periode ook niet. Silvio Alberto (zoals zijn naam officieel luidt, maar op Curaçao draagt iedereen een nomber di cariño, Marugg werd geboren binnen een familie die sinds de 18de eeuw op Curaçao woonde, en wel op 16 december 1923, waarover de auteur eens zei: ‘Van het Reve en ik schelen nauwelijks veertig uur van elkaar in geboorte-uur. De Heer moet wel erg toornig zijn geweest in de maand december van dat verschrikkelijke jaar.’

Creolisering, acculturatie of integratie blijken in een gesegmenteerde samenleving die het koloniale Curaçao in 1950, aan de vooravond van zelfbestuur was, bepaald nog niet gemakkelijk te verwezenlijken. Het probleem zal Tip Marugg blijven bezighouden. Nostalgie naar een beter verleden is Marugg niet vreemd. In zijn in 1957 verschenen debuut-roman *Weekendpelgrimage* wordt de vraag van de integratie gesteld. Het antwoord blijft een zelfgekozen minderheidspositie van de witte mens in de tropen, omdat hij de voor de anderen voor de hand liggende contacten niet wil aangaan: weer Europeaan worden kan niet, maar integratie met het dominant-zwarte wordt ook afgewezen.

Charles Corsen (1927-1994)

Zonder Charles Corsen zou Chris Engels' tijdschrift *De Stoep*, zeker in de jaren 1948-1951, niet geweest zijn wat het nu nog in de Antilliaanse literatuurgeschiedenis betekent. Maar Corsen had ook bemoeienis met *Simadán.* Hij heeft impulsen gegeven aan de moderne Antilliaanse poëzie, die er zonder hem beslist anders uitgezien zou hebben. Hij was een poëtische pionier die de grenzen van de traditionele literaire smaak in de jaren veertig en vijftig doorbrak - en daarmee veel weerstand opriep.

Charles Corsen is kleinzoon van de bekende dichter-musicus J.S. Corsen en broer van Oda Blinder. Hij is veelzijdig werkzaam geweest als dichter, schilder, decorontwerper, fotograaf en vertaler. Hij werkte als telegrafist bij de P.T.T., werd later directeur van Tele-Curaçao en runde sinds 1977 een eigen t.v.-productiemaatschappij.

Charles Corsen maakt naam met talrijke gedichten in *De Stoep*, die op het eiland bepaald niet onopgemerkt bleven. ‘Ik presenteer U met onverholen genoegen een Curaçaose jongeling, een dichter, die toch zeker op het bezit van een pikante verbeelding zich beroepen mag,’ schreef Chris Engels, toen hij in 1948 eigenlijk zijn tijdschrift wilde beëindigen, maar plotseling de gedichten van Charles Corsen op de proppen kwamen, die hem deden besluiten door te gaan. Corsen publiceerde in korte tijd (1948-1951) een groot aantal gedichten, die hij naar eigen zeggen echter al op zestien-, zeventienjarige leeftijd geschreven had en die hij in een schoenendoos bewaarde. Huisarts Engels ontdekte ze, en hoewel hij ze als puberteitsgedichten karakteriseerde, publiceerde hij ze in zijn tijdschrift.

Toen Engels het in 1951 met zijn tijdschrift eindelijk voor gezien hield, publiceerde Corsen nauwelijks meer; hij schreef nog wel, maar pas na zijn dood zou dat werk het licht mogen zien. Corsen gaf als oorzaak van het niet meer publiceren het kritischer worden op hoger leeftijd en het ontbreken van een klankbord van gelijkgestemde vrienden.

Corsens publicaties kregen veel contemporaine aandacht, meer dan die van zijn dichtende zuster Oda Blinder en Tip Marugg samen. De gedichten werden uitgebreid geprezen of gelaakt, nooit genegeerd. Heel vaak werden enkele voorbeelden in een recensie geciteerd. De reacties wezen steevast op de onbegrijpelijkheid, maar besteedden ook aandacht aan de (taal)vorm en thematische inhoud.

Bij de lacherige reacties op elk nieuw nummer moest Corsen het door middel van pastiches en persiflages nogal eens ontgelden. In de *Amigoe* (25 X 48) schreef een onbekende recensent dat Corsen zijn wezen op geheel eigen wijze wist uit te zingen; de gedichten vond hij weliswaar moeilijk te verstaan: ‘die naar het spoor van de dichter blijft zoeken, wordt tenslotte een schoonheid geopenbaard, die treft door aanvoeling en zegging. Deze zegging dreigt echter zich soms in het duister te verliezen.’ Maar op 6 XII 48 was vWk (H. van Wijk) in dezelfde *Amigoe* heel negatief: ‘Nee, meneer Tournier, nee meneer Corsen, wij willen U eerlijk verklaren, dat wij van Uw gedichten geen syllabe snappen, niets, maar dan ook niets. Wij vinden ze eerlijk gezegd waanzin, uitgekristalliseerde waanzin.’

Het weekblad *Curaçao* (31 XII 48) trachtte het gedicht ‘Maanziek’ via een persiflage geheel belachelijk te maken. ‘Maanziek / Ik heb een spaarpot / waar bij avond / de maan in gaat / met open mond.- / En later loop / ik op straat te dansen; / Ik geloof (en hoop) / dat niemand weet / van waar ik de blik krijg’ wordt als volgt uitgelegd: ‘De dichter is een beetje “teut”. Hij zit in een klein knijpje naar z'n zoveelste bolsje te staren en ziet nu in de spiegelende alcoholische oppervlakte het lamplicht. Dat is de maan, hij neemt een slok (met open mond, natuurlijk) en de maan gaat naar binnen. Hij is behoorlijk kachel, loopt op straat te dansen, maar hoopt dat niemand hem door heeft...’ Spotvogel *Lorito Real* kwam ook met pastiches van Corsens gedichten.

Het in een afzonderlijke Stoep-uitgave gepubliceerde ‘Con sordino’ werd door *La Prensa* (5 X 49) als een hoogtepunt geprezen wegens zijn originele beeldspraak, de weg die de dichter moedig wist te banen naar een nieuwe werkelijkheid van ‘heerlijke individuele vereenzaming’, of misschien juist wel een poging om aan die vereenzaming te ontkomen. De criticus noemde de jonge dichter scherpzinnig, blijk gevende van tere vervoering en ‘ontegenzeggelijk met 'n vreemde originele distinctie’. Deze kritische aandacht was niet alleen uitvoerig maar klonk positief.

Maar de *Amigoe* (27 I 50) sprak van ‘gewilde bizarheid’ en ergerde zich aan de beeldspraak, toen ze aan de persiflage in *Curaçao* refererend schreef: ‘Loop de stoep

eens af, recht in een Curaçaose maannacht, maar vermijd de knekelvelden, die voor jouw poëzie even fataal gevaar vormen als een mijnenveld voor een soldaat.' De *West-Indische Gids* (XXX, 1949: 88) was het met de *Amigoe* eens en voegde eraan toe: 'Ik geloof niet, dat het schande is, als men bekent, dat er in *De Stoep* gedichten voorkomen, die men niet begrijpt. Zou het teveel gevraagd zijn een dichter te verzoeken tevens mee te delen wat hij met een gedicht heeft willen zeggen?'

Dit soort reacties bewijst de onmacht van de critici tegenover de tot dan toe onbekende wijze van dichten, waarover de dichter zelf later zou opmerken: 'Dichten is feitelijk code. Er is geen zinnig mens die zich wil bloot geven (...) In de kunst geef je uiteindelijk geen werkelijkheid; je begint er wel mee, maar al tijdens het maken gaat het werk een eigen kant op (...) Ik voel me geen Curaçaose dichter. Ik voel me dichter, punt. De rest is een toevalligheid (...) Ik maak een gedicht waarschijnlijk met associaties van woorden. Er komt een bepaald woord bij me op, of een bepaald gevoel dat bepaalde woorden omvat, daar *bouw* je het gedicht omheen. En dan schrijf je dat ding neer. Daarna lees je het nog een paar keer over (...) Dan ga je er een beetje aan schaven (...) Meestal komt er ook niet één gedicht, maar een paar gedichten samen (...) een cyclus (...)' (Jos de Roo: *Amigoe* 19, 27 V 78)

Het was niet allemaal verheven ernst in de poëziewereld van Corsen. Hij deed met graagte mee aan wat Cola Debrot de mystificatiedrang noemde. Zo publiceerde hij in *De Stoep* zogenaamde 'vertalingen' die hij gemaakt zou hebben van een totaal onbekende Miguel H. Romano: 'La cabeza de algodon; Carmina de Aurora y sus 15 lágrimas'. (*De Stoep* III-4/5,6) Debrot wist al in 1955 dat het hier een mystificatie betrof en in een *Amigoe*-interview (19 V 78) onthulde Corsen ze zelf: 'Samen met Henk Dennert en Tip [Marugg] hebben we een biografie van Romano opgesteld. Met plaatsen waar hij gewoond heeft, zusters, authentieke handschriften, brieven van hem...' Het idee bleef kenelijk zo aantrekkelijk voor hem dat hij er in de *Kerst-beurs* 1984 over deze 'vertalingen' nogmaals uitvoerig uitweidde tegenover Beurs-interviewer 'Igor Kooperman' - wat een dubbele mystificatie van interviewer en genterviewde opleverde.

Had de Sticusa de dichter al in 1954 een plaatsje bij de Nederlandse experimentelen, naast Lucebert, gegeven (*Sticusa Jaarboek 1954*), ook Hans J. Vaders zag in 1978 nog verwantschap met de Nederlandse experimentele Vijftigers. Invloed was er van Paul van Ostayen, Theo van Doesburg en vooral 'de geest van Luc Tournier', maar 'de Antilliaanse auteur kan gezien worden als een individualist, als een enkeling, die zijn collega-auteurs alleen ontmoet in een bloemlezing. Op de Antillen wordt - gelukkig niet programmatisch geschreven.' Corsens belang was 'dat hij samen met Tournier en Marugg, één van de na-oorlogse poëzie-vernieuwers is geweest.'

Dat was dan zijn Antilliaanse plaatsbepaling. Martinus Arion zag invloed van zowel Parijs als de Spaans-Amerikaanse poëzie, terwijl hij bovendien wees op de talrijke meta-poëtische gedichten: over poëzie en de maatschappelijke positie van de dichter (evenals de Franse Poètes Maudits en de Nederlandse Vijftigers).

Werd Charles Corsen aanvankelijk ook wel bij het surrealisme ingedeeld, later werd deze indeling ter discussie gesteld. Al in het begin van de jaren vijftig plaatste criticus Cola Debrot de dichter in een Caribische traditie, toen anderen nog over de onbegrijpelijkheid klaagden: 'Het surrealisme van De Stoep vertoont aanmerkelijk verschil met het surrealisme van een andere Antilliaanse groep, en wel die van de Franse Eilanden. Vergelijk maar eens Charles Corsen uit Curaçao met Aimé Césaire

uit Martinique. Bij Charles Corsen gaat het om het uitzingen van zijn "metaphysische ziel", Aimé Césaire is raciaal ingesteld.'

Maar in 1977 kwam Debrot zelf op deze indeling terug en plaatste hem toen bij het 'ultraïsme', dat tot kenmerk heeft een emotioneel extremisme of een extremisme van de verbeelding, in elk geval het doorbreken van conventionele barrières. 'Het heeft aanknopingspunten met het Europese expressionisme en surrealisme of het Mexicaanse "estredentismo" (de literatuur van de snerpende uitingsvormen), maar kan toch niet daarmee worden geïdentificeerd.'

Meulenhoff-uitgever Laurens Vancrevel maakte in 1989 van dat soort nuanceringen geen probleem toen hij boudweg beweerde: 'Samen met Luc Tournier en Oda Blinder vertegenwoordigt Corsen het heftige en sensuele Antilliaanse surrealisme.'

Marion Snetselaar toonde in *Drie Curaçaose schrijvers* (1991) echter aan dat voorzichtigheid geboden was met dit soort etikettering en wees er na analyse van Tip Maruggs poëzie op, dat Corsen's gedichten eerst grondig geanalyseerd zullen moeten worden, want de diverse vlaggen kunnen geen van alle zonder meer de lading dekken.

Snetselaars kanttekeningen betekenden een misschien voorlopige, maar vooralsnog grondige exit van het surrealisme. Over zowel de onbegrijpelijkheid van de gedichten zelf, de verwantschap en invloeden, de stroming waarin Charles Corsens poëzie thuishoort, is voorlopig het laatste woord niet gezegd. De dichter is niet meer - het zijn de lezers die zijn werk levend moeten houden.

1952
Literair nationalisme, een nieuw geloof in Negerschap
Eddy Bruma

De Tsjerne

In 1952 verscheen ter gelegenheid van een Fries-Surinaamse contactdag een speciaal veertig bladzijden omvattend Suriname-nummer van het Friese literaire tijdschrift *De Tsjerne* (1946-1968), met veel aandacht voor een eigen Surinaamse taal en cultuur die beschermd wil worden tegen de Nederlandse dominantie. Friezen als Anne Wadman en Fedde Schurer en Surinamers zoals Eddy Bruma werken volgens het woord vooraf op principieel dezelfde grondslag, met dezelfde argumenten en doelstellingen: de emancipatie van hun eigen taal die ten opzichte van het Nederlands ten onrechte werd achtergesteld.

Het initiatief van dit 'Suriname-numer' was uitgegaan van de Nederlander Jan Voorhoeve die zich later tot Suriname-specialist zou ontpoppen. Hij schreef een bijdrage over de zich ontwikkelende Sranan-literatuur. Jules Sedney wijdde een artikel aan de culturele vereniging van Surinaamse studenten in Nederland, Wie egie sanie. En Eddy Bruma droeg, naast enkele anderen, proza en poëzie bij.

Temidden van alle Nederlandsgerichtheid die in die dagen koloniaal literaire mode was, liet het *Tsjerne*-nummer een nieuw geluid horen, waarmee het streven naar politieke autonomie op de weg naar het Statuut van 1954, een culturele component kreeg. Jules Sedney stipuleerde dat hij ook cultureel een kleurling wilde zijn: 'Wij propageren niet: Weg met het Nederlands! Wat wij vragen is een cultuurpolitiek, die doelbewust uit is op behoud en veredeling van een Surinaamse cultuur, in casu: de Surinaamse taal.'

Wie egie sanie

In Paramaribo was Eddy Bruma al hoofdpropagandist en voorzitter van de in 1946 opgerichte jongerenvereniging ‘Spes Patriae’ geweest. Als rechtenstudent aan de Vrije Universiteit in Amsterdam werd hij de initiator en stuwende kracht achter de Wie Egie Sanie-beweging: ‘Het nationalisme van WES zou de voortzetting blijken van het radicaal patriottisme waarvoor Bruma de Spes-leden had willen laten warm lopen.’ Daarnaast werd Eddy Bruma vaste medewerker van *De West-Indiër*, een in 1952 opgericht blad vanuit de Vereniging Ons Suriname. Hij publiceerde hierin stukken als ‘Recht en vrijheid’ en ‘De ontwikkeling van het Surinaams rechtsstelsel’. Op deze manier werd hij dé grondlegger van het Surinaamse cultureel nationalisme. Over zijn geschrift ‘De opmars van het nationalisme; De nationalistische ideologie’ uit 1963 schrijft Peter Meel heel uitvoerig in zijn dissertatie van 1999. Hij ziet wat het cultureel nationalisme aangaat een directe lijn van Anton de Kom, via Papa Koenders, naar Eddy Bruma.

De Surinaamse studenten, arbeiders en kunstenaars die lid waren van WES, propageerden in Nederland hun geprononceerd nationalisme als gevolg van de instorting van hun aanvankelijke assimilatie-ideaal. Ze waren in hun land van herkomst volledig Nederlands opgevoed en hadden een Nederlands onderwijssysteem gevolgd, maar eenmaal in Nederland ervoeren ze dat ze toch geen echte Nederlanders geworden waren, en dat zoiets door de autochtone Nederlanders juist helemaal niet van hen geëist werd. Nederlanders verwachtten integendeel van hen juist ‘een blijk van eigen cultuur’.

Onder deze studenten waren er de gematigden, maar ook de meer strijdbare anti-Nederlandse radicalen. Het doel van deze verenigingen was een intern identiteitsstreven en een extern contactstreven om meer begrip voor elkaar en van de Nederlanders voor het Caribisch eigene te kweken. Dit kende steeds een belangrijke taalcomponent in zijn propaganda voor het Sranan.

De radicale culturele vereniging Wie Egie Sanie (Onze eigen zaken) was in 1950 in Amsterdam opgericht, met mensen als Eddy Bruma, Hein Eersel, Eugène Gessel en E.Th. Waaldijk. Eddy Bruma zou na repatriëring in 1954 de vereniging in Suriname voortzetten. De vereniging wilde een nationalistische cultuurpolitiek, die anti-koloniaal, tegen de inheemse gekleurde elite, anti-Nederlands, anti-imperialistisch en anti-Westers was, én pro erkenning van het Sranan en pro herschrijving van de geschiedenis vanuit Surinaams perspectief. ‘Nationalisme is het streven naar voortdurende veredeling van de natie. Natie is de onverbrekelijke twee-eenheid van volk en bodem,’ zo omschreef de Surinaamse dichter-schrijver R. Dobru in *Wan monki fri* (1969), terugkijkend op zijn stukje bevochten vrijheid, de grondstelling van Wie egie sanie: ‘Wij strijden niet *tegen* iets, maar *vóór* iets. Onze vereniging richt zich niet tegen de over-waardering van de Nederlandse cultuur, maar streeft ernaar de Surinamers te leren hun eigen cultuur naar waarde te schatten.’ R. Dobru noemde Wie Egie Sanie ‘een soort geloof, een nieuw geloof in Negerschap’.

Literatuur

Op literair gebied heeft Eddy Bruma als jonge student in Nederland en afgestudeerd jurist in Suriname deze politieke opstelling vorm gegeven in proza, poëzie en toneel. De bestaande studies wijzen er op dat Bruma weliswaar veel geschreven heeft, maar

dat er niet meer van bewaard is gebleven dan een paar gedichten, anderhalf toneelstuk en een verhaal. Toch is dat voldoende om het onconventionele talent te constateren dat voor de jaren vijftig heel vernieuwend te werk ging, niet zozeer in de vorm, maar met name wat de stofkeuze betreft.

In het gedicht 'Mijn donkere moeder' beschrijft Bruma de oude vrouw met mededogen, zoals blijkt uit de middelste strofe: 'Nu zie ik pas goed / hoe je haren grijzen, / hoeveel rimpels er zijn rond je oog. / Ik zou met mijn handen ze glad willen strijken, / zo zachtjes dat niets je stoort.' De vertaling is van Jan Voorhoeve. Het gedicht verscheen oorspronkelijk in het Sranan en in *De Tsjerne* in het Fries.

In *Creole Drum* (1975) en in de *Spiegel van de Surinaamse poëzie* (1995) vinden we een gedicht over de legendarisch wrede meesteres Suzanna Duplessis die tijdens een boottocht op de rivier een huilend kind van een slavin overboord liet gooien omdat het geschrei haar irriteerde: 'Roeien jullie! negers, / trekken jullie! vrouwen, / mijn boot moet vooruit. / Het water zal het kind / verzwelgen / als mijn boot / niet vooruitkomt.'

Geboorte van Boni

Na de officiële presentatie van het Suriname-nummer van *De Tsjerne* op 27 september 1952, werd Bruma's toneelstuk *Geboorte van Boni* door de toneelgroep van de Vereniging Ons Suriname opgevoerd. Het klaagt de onmenselijkheid aan van de slavernij waaronder miljoenen zwarte mensen lijden en propageert de opstand en strijd voor het allerhoogste goed, de vrijheid, waarbij Bonnie als een van de vrijheidsstrijders geëerd wordt. Het stuk is een eerbewijs aan het leven en het verzet van de bosnegers in de koloniale tijd.

Geboorte van Bonnie is met zijn twee akten een kort stuk, maar er zijn motieven in verwerkt die decennia lang zullen terugkeren in de nationalistische retoriek van Suriname: de Wie Egie Sanie-theorieën van bloed en bodem, de verzoening der rassen en het pleidooi voor de (her)waardering van aan Afrika gerelateerde uitingen van godsdienst. Het marron-protest tegen de slavernij en het verheerlijken van het leven in vrijheid onder een sterk leiderschap zijn de politieke aspecten van de boodschap.

De personages zijn zwart en de vorm van het spel met zang en drums betekende voor die tijd eveneens een vernieuwing. De plaats van het spel is een achttiende-eeuws slavenkamp bij een plantage en een marronvestiging in het binnenland, verborgen achter onbegaanbare moerassen. Het ontoegankelijke bos wordt beschreven als bondgenoot van de marrons en als vijand van de blanke. Een oude slaaf waarschuwt: 'Vluchten is één kans op vrijheid en duizend kansen op een wrede, afschuwelijke dood.' De vrijheid kan pas werkelijk beleefd worden als een dominante leider daaraan richting geeft.

Hoofdpersoon Nora in wie 'schoonheid, moed en ellende samengaan', is verkracht door haar blanke meester. Ze vlucht van haar plantage omdat ze haar zoon in vrijheid geboren wil laten worden. Marron-jagers vinden haar en nemen haar mee. Haar zoon wordt geboren en zal opgevoed worden tot leider, een man die uitblinkt in moed en kracht. Bonnie is dus een halfbloed met een witte vader en zwarte moeder. Het kamp wordt bestuurd door civiel en geestelijk gezag. De patriarchale marron-leider spreekt van 'mijn kinderen, mijn volk': 'Een nieuwe tijd is aangebroken. De goden hebben nieuwe gedachten in onze hoofden geplant. Gedachten die ons de slavernij van ons

zullen doen wegblazen als de rook uit onze pijpen.' De priester is de filosoof van de vrijheid: 'Wij gaan dood, maar het land waarop wij gewoond hebben, blijft voor onze kinderen.' Hij zal al zijn gaven aanwenden om Bonnie op te voeden tot leider. Het protest van een opstandige slaaf dat Bonnie een halfbloed is wordt direct en afdoende ontzenuwd: de rassen in ons land moeten vermengd worden. Het stuk eindigt met zang en dans als de zon opkomt. Historische gegevens worden in een geheel herschreven perspectief geplaatst, wat een van de doelstellingen van Wie eegie sanie was.

Op emancipatiefeesten werd het stuk later in het Sranan opgevoerd. Het zou een traditie worden om op de eerste juli een historisch toneelstuk te brengen, waarvoor Eddy Bruma de Sranan-teksten leverde. Het in typoscript slechts gedeeltelijk bewaard gebleven *De rivier* is een vervolg op het Boni-stuk, waarin de inmiddels volwassen Held de strijd daadwerkelijk met de blanke overheersers aanbindt.

Basja Pataka

Van het in 1958 opgevoerde *Basja Pataka* weten we gelukkig meer. Een beginfragment werd afgedrukt in *Creole Drum* en Jan Voorhoeve wijdde er in de *Nieuwe West-Indische Gids* van 1966 een studie aan. Deze noemt het een stuk over collaboratie, op groepsniveau en op individueel niveau. De marrons hebben vrede gesloten met de blanken, waarbij ze hebben beloofd alle weglopers naar hun meesters terug te sturen. De slavenopzichter Basja Pataka is aanvankelijk het toonbeeld van een collaborateur die met de blanken samenwerkt om van de plantage in Coronie zo hoog mogelijke opbrengsten te halen. Dan dreigt er een cycloon. De slaven willen deze stoppen door tegen het verbod in de Congo-Tombe te dansen. Basja Pataka heeft gefaald en trekt zich dat zo aan dat hij twee jaar teruggetrokken leeft, zonder ook maar een woord te zeggen. Het zal duidelijk zijn dat Bruma zich hier heeft laten inspireren door de opstand van Tata Colin in 1836, waaraan Ruud Mungroo in 1982 een novelle zou wijden. Na twee jaar zwijgen ontwaakt Basja Pataka uit zijn lethargie en wordt leider van een grote slavenopstand.

In 1960 zou Eddy Bruma nog een emancipatie-stuk aan Tata Kolin gewijd hebben, maar ook dat is niet bewaard gebleven. Er is meer verloren gegaan, zoals een stuk over twee blanken, een smokkelaar, een Franse déporté en een Hindostaan, waarover we in een van zijn brieven van Jan Voorhoeve nog wat bijzonderheden kunnen lezen. Deze zou er met Eddy Bruma en Han Voskuil aan gewerkt hebben. In de bekende roman *Bij nader inzien* (1963) verwijst J.J. Voskuil nog naar deze geschiedenis. In deze studentenroman heeft Eddy Bruma model gestaan voor het personage Stanley King.

Peter Meel wist ook nog gegevens over een kerstspel op te duiken over Johannes King en zijn broer, de granman Noa Adrai. Volgens Jan Voorhoeve was het thema het bekende conflict tussen kerkelijke en wereldlijke overheid, waarbij Bruma de twee hoofdpersonen als twee 'verdomd trotse en hoogmoedige kerels' afgeschilderd zou hebben die tot aan het eind weigeren hun hoofd te buigen en aan het einde tot niet meer dan een schijnoplossing komen.

Na 1960 is Eddy Bruma's inspiratie kennelijk opgedroogd. 'Hoewel hij aanzien bleef genieten als één van de pioniers van de Srananliteratuur berustte deze reputatie op werk uit het verleden,' oordeelde Peter Meel in zijn dissertatie.

Hebben we voor de literatuurgeschiedenis veel verloren aan al die zoekgeraakte, uitgeleende en nooit terugbezorgde stukken van Eddy Bruma? Zijn politieke engagement was volgens tijdgenoten groter dan zijn literaire talent. Jan Voorhoeve (ver)oordeelde het literaire werk scherp. Bruma 'doet roerend zijn best om het volk te begrijpen. Zijn mislukte toneelstukken als Boni en zijn Helmersachtige poëzie (hij schrijft ook betere gedichten maar die krijgt niemand te lezen) vormen het bewijs,' citeerde Peter Meel.

Waarschijnlijk betreft Voorhoeve's volgende oordeel het niet bewaard gebleven stuk *Boni doro*: 'Eddy heeft weer een toneelstuk laten uitvoeren over Boni. Een zeldzaam rotstuk, de eerste helft met een intellectueel probleem over de verhouding tussen blank en zwart (een probleem uit Nederland voor hem en ook in Nederland geschreven), het tweede deel laat het eerste thema onuitgewerkt zwemmen en gaat helemaal over het leiderschap, dat afbrokkelt wanneer de leidersfiguur werkelijk leiding geeft, ook in zelfbeheersing. Dus van vechtjas tot leider wordt. Precies zijn huidige problematiek, maar zo intellectueeel en half doordacht opgeschreven, dat ik er nijdig om was. Ik heb het Eddy ook midden in zijn groep verweten. Zijn zielige gezicht erbij heeft mij overigens stante pede weer vertederd. Hij vond het echt rot, dat ik er zo over dacht.' Jan Voorhoeve kon ongemeen fel zjn in zijn reacties, maar toch.

De fuik

Ook verhalen van Eddy Bruma zijn verloren geraakt, maar gelukkig werd het prachtige 'Maswa / De fuik' wél bewaard. Het verscheen in het Fries in *De Tsjerne*, vervolgens in het Nederlands in *Meesters der negervertelkunst* en in het Sranan in *Tongoni.* 'De fuik' geeft een indrukwekkend wrang beeld over mensen die uit de districten wegtrekken en voor het stadsleven kiezen. Er heerst droogte in Coronie, en de wijze oom Safrie moet lijdzaam toezien hoe de grond versjacherd wordt aan opkopers uit de stad, en hoe de jonge mannen naar Paramaribo willen omdat ze het leven in het arme district moe zijn. De migratie uit het arme district valt niet te stuiten.

Maswa-De fuik 'is veel meer dan een verhaal over het wegtrekken van de jongeren uit het kwijnende Coronie naar de gulzige stad. Het is alsof Bruma reeds de uittocht van al die duizenden jongeren uit het stagnerende Suriname naar Nederland voor ogen heeft gehad. Het is het thema van de vlucht, door Helman al aangeheven, nu een bijna dagelijks weerkerend onderwerp, de Bijlmer,' oordeelde Hugo Pos in 1973.

Een ongelovige Job

Maar het verhaal bevat naast deze aanklacht tegen migratie meer. Er is een existentieel gevoel van vereenzaming. Het zijn niet alleen de droogte en de armoede die de oude Safrie zorgen baren. Hij ziet zich als een Bijbelse Job die de een na de andere plaag van God te verduren krijgt. Hij voelt zich in zijn wanhoop door de Schepper in de steek gelaten. Op het moment dat hij God in een woordenloos gebed smeekt om hulp, ziet hij hoe vurige vlammen in de verte nog meer van het land verteren: 'Kijk, kijk toe hoe God alles wat hij heeft gegeven terugneemt. Ziet hoe Hij het bos in vlammen

heeft gezet en het ene stuk na het andere verbrandt!' Alles wat mensenhanden moeizaam hebben opgebouwd gaat zo verloren.

De vraag van de bedachtzame Safrie naar de oorsprong van het Kwaad is een algemeen menselijke vraag, maar krijgt hier in 'De fuik' de specifieke dimensie die de zwarte mens eraan geeft, omdat die bijna honderd jaar na de emancipatie nog steeds onder aan de ladder staat. Tegen het menselijke kwaad dat door mensen wordt aangericht, zoals het opkopen van de grond in Coronie, weet Safrie zich afdoende te verweren. Maar tegen Gods toorn kan hij niet op. Als dan ook nog zijn beschermeling Joewan besluit naar de stad te trekken op het moment dat de oude man hem nodig heeft, betekent dat het einde van zijn geloof in een God van Liefde: 'Jij verdrijft hem uit Coronie door het hondeleven dat Je ons geeft. (...) Hou op, God! Wat wil Je? wat wil Je met ons negers? (...) Wonden uit de slaventijd veretteren ons hart, maar toch straf Je ons! (...) O, mijn God! Mij is geleerd, dat Jij alles hebt gemaakt, blank en zwart, groot en klein, goed en kwaad. Maar waarom heb Je voor ons meer kwaad gemaakt dan goed gemaakt.' Safrie krijgt op zijn godsprotest geen antwoord...

Conclusie

In zijn literaire werk heeft Eddy Bruma zijn politieke idealen vormgegeven. In Boni vond hij de Krachtige Leider, in de Marrons de kracht van het Afro-Surinaamse volksdeel. Het toneelwerk van Eddy Bruma is ondanks zijn sterke boodschap technisch zwak. Maar om zijn poëzie en het verhaal 'De fuik' verdient hij een blijvende plaats in de Surinaamse literatuurgeschiedenis.

Het cultureel nationalisme van Wie Eegie Sanie koos bewust voor een Surinaams isolement, van vreemde smetten vrij. Volgens de geest van de tijd zag Eddy Bruma daarbij nagenoeg uitsluitend de creool als drager en vertolker van het Surinaamse erfgoed, met name om de diglossie tussen Sranan en Nederlands te niet te doen. Zo was Bruma's literaire werk nooit doel op zich maar ideologisch middel.

'Als Bruma bliksemt / verschroeit Den Haag // Bruma held des vaderlands / voor wie de lakeien beven // Als Bruma spreekt / staan onze zwarte ogen // niet langer leeg / als een land zonder hoop,' schreef Corly Verlooghen in 1970 in *De glinsterende revolutie.* Dat zegt vooral iets over de wijze waarop de dichter Rudy Bedacht zijn vakbroeder zag. Eddy Bruma liep voorop in wat een traditie zou worden in het werk van Vene (R. Venetiaan), R. Dobru, Michaël Slory en Corly Verlooghen: verzet tegen het kolonialisme van het moederland en het interne kolonialisme van de elite, gepaard met grote aandacht voor het cultureel eigene van Suriname. Ook daarmee verdient hij zijn plaats in de literatuurgeschiedenis.

Gegevens zijn ontleend aan:

* Michiel van Kempen: *Spiegel van de Surinaamse poëzie* (1995)
* Michiel van Kempen: *Mama Sranan* (1999)
* Peter Meel: *Op zoek naar Surinaamse normen; Nagelaten geschriften van Jan Voorhoeve (1950-1961)* (1997)
* Peter Meel: *Tussen autonomie en onafhankelijkheid; Nederlands-Surinamse betrekkingen 1954-1961* (dissertatie 1999)
* Peter Meel stelde me welwillend een kopie van *Geboorte van Bonni* ter beschikking.

* Gert Oostindie en Emy Maduro: *In het land van de overheerser* (1986)
* Jan Voorhoeve & Ursy M. Lichtveld: *Creole Drum* (1975)

1953
Profeten in eigen land - twee maatschappelijke satires
Albert Helman
Cola Debrot

Zoals we eerder zagen, keren Albert Helman en Cola Debrot na de Tweede Wereldoorlog, die ze allebei in Nederland doormaakten, naar hun respectieve geboortelanden terug. Het literaire werk dat Helman daar pleegde is allereerst de herschrijving van zijn vroegere werk *De stille plantage* tot *De laaiende stilte* en een tegenhanger van *Mijn aap schreit* (1928) onder de titel *Mijn aap lacht* (1953). Beide werken zijn sterk satirisch, wat ook gezegd kan worden van Cola Debrots toneeldialogen *Bokaal aan de lippen* (1950). Hun werk was tot dan toe voorzover het op het Caribische gebied betrekking had, letterlijk van een afstand - maar niet afstandelijk - geschreven. Satire veronderstelt afstand die beide gerepatrieerde auteurs kennelijk nodig achten om te schrijven wat direct onder hun ogen plaatsvindt. Albert Helman schrijft enkele jaren later in *Het eind van de kaart* over 'mijn hebbelijkheid om alles wat ik in het verleden verkeerd of ontoereikend gedaan heb, later nog eens dunnetjes over te willen doen, zoals in *De laaiende stilte.*' (Albert Helman: *Het eind van de kaart.* 1980: 24) Suriname laat hem niet los, 'want ik mag nog zo vaak beweren dat ik een wereldburger ben, niettemin ben ik toch verknocht aan Suriname als "idee". (...) als idee, en daarom als ideaal. Aan het Suriname dat zou kunnen zijn... niet aan het politieke ongeval dat zo heet.' (Albert Helman: *Het eind van de kaart.* 1980: 64)

In Nederland werd de verteller Albert Helman met argwaan bekeken, waarover Maarten Mourik in 'Een toespraak tot de man van Oayapok', die als naschrift werd opgenomen in de laatste herdruk van *De stille plantage* 1997: 241-245) zich nog hevig opwond, getuige zijn retirade vol 'Woede tegenover de literaten en de hotemetoten van het culturele establishment, die jouw werk nooit op waarde hebben weten te schatten, voorzover ze er al niet geringschattend over deden. Je was immers 'maar een verteller', en vertellers zijn tweederangs auteurs. Dat hebben in onze tijd Jan de Hartog, Theun de Vries en Den Doolaard ervaren. Alsof jouw en hun verhalen niet doordesemd zijn van de 'condition humaine'. Alsof Homerus geen verteller was, of Balzac. Ik had hem kunnen vermoorden, die hooggeleerde S., manipuleerder van allerlei prijzentouwtjes, die, toen ik eens jou als geschikte kandidaat noemde, vals lachend zei: 'Ja, ja, mijn aap schrijft voort.'

Ook in Suriname zou Helman ernstige teleurstelling wachten. Nadat Lou Lichtveld in 1946 al voor korte tijd terug was in Suriname, repatrieert hij in 1949 voor een langere periode. Hij wordt onder meer Minister van Onderwijs en Volksgezondheid, wat hem op een grote teleurstelling komt te staan.

Het land, het heimwee, de herinnering

Albert Helmans meestbekende roman *De stille plantage* (eerste druk 1931, negentiende druk 1997) is het verhaal van een mislukte kolonisatie. De om zijn

protestantse geloof uit Frankrijk uitgeweken Raoul de Morhang trekt na de intrekking van het Edict van Nantes in 1685 met zijn vrouw en haar twee zusters Agnes en Cécile via Amsterdam naar de kolonie Suriname om daar ‘een kleine eerlijke staat van rechtvaardigheid temidden van barbaarse roverij en schijngeloof’ te stichten. De Hugenoten vestigen zich diep in het woud en stichten daar de suiker- en tabaksplantage Bel Exil. Na aanvankelijk succes volgen de tegenslagen, die zo hevig worden dat de plantage al na een paar jaren definitief verlaten wordt. Inmiddels is Cécile dan al overleden en vestigen de overigen zich in Engeland, waar een zoon Gaston geboren wordt. Aan het eind van het verhaal zoekt deze plantage Bel Exil op, maar vindt niet meer dan enkele verrotte balken in het oerwoud omdat dit inmiddels zijn rechten hernomen heeft.

Met dit nogal romantisch verhaal sloot Albert Helman (ps. van Lodewijk A.M. Lichtveld 1903-1996) in 1931 zijn eerste schrijfperiode af. Het werd positief ontvangen en kende in 1949, toen Albert Helman naar Suriname repatrieerde, zijn zevende druk.

Als Minister van Volksgezondheid, in welke functie hij in hevig conflict omtrent wanbeheer en insubordinatie kwam met de in 's Lands Hospitaal werkzame medicus dr. H.C. van Ommeren, een conflict dat zo hoog opliep dat minister Lichtveld zijn portefeuille ter beschikking stelde en er begin 1951 nieuwe verkiezingen werden uitgeschreven. Met name statenlid David G.A. Findlay had daarbij op Lichtvelds aftreden aangedrongen. Na zijn ministers-debacle herschreef Albert Helman zijn twintig jaar eerder verschenen *De stille plantage* tot *De laaiende stilte*, dat in 1952 uitkwam.

Albert Helman was - ondanks het succes - nooit helemaal gelukkig met *De stille plantage.* Het boek was immers een succes vergezeld van teleurstellingen. In een in 1980 geschreven notitie voor een gebonden uitgave schrijft Helman dat hij *De stille plantage* ooit begon als inzending voor een door de Wereldbibliotheek uitgeschreven prijsvraag, maar dat het al bij de eerste schifting buiten de prijzen viel. Een contract voor een Engelse vertaling en een verfilming sprongen af op vermeende lezersgevoeligheden en het feit dat het boek van een onverbloemd happy ending voorzien moest worden.

Bij terugkomst in Suriname werd Helman in 1949 geconfronteerd met de discrepantie tussen zijn romantiserende herinneringsvisie en de harde actuele realiteit. Het deed hem besluiten het boek opnieuw te schrijven vanuit een andere visie, vanuit een vrouwelijke hoofdpersoon, als een complementair boek naast het oorspronkelijke.

Albert Helman koos zich de persoonlijke dagboekvorm vanuit Agnès, juist die hoofdpersoon die in het oorspronkelijke werk via een creoliseringsproces het dichtste bij land en volk stond. Zij was het immers die ‘verliefd’ raakte op de slavenleider Isidore; zij verbleef na diens dood in de slavenhutten; zij hoorde daar de orale cultuur; zij droeg een amulet, die ze in *De stille plantage* evenwel in de kolonie achterliet door deze in de rivier te laten vallen - haar symbolische afscheid van Bel Exil en het verleden.

‘Wie hier opkomt voor het recht verliest als sterveling het spel.’

De grote lijn en de details van *De stille plantage* en *De laaiende stilte* zijn nagenoeg gelijk. Ook nu is het stichten van een rijk van vrede en gerechtigheid het leidmotief, wat zich uit in de milde behandeling van de slaven, die doorbroken wordt door de

wreedheid van Willem Das en zijn sexuele uitspattingen met de slavinnen. Dagboekschrijfster Agnès noteert bij herhaling haar sensuele gevoelens voor de zwarte Isidore die haar beschermt; ook nu faalt Raoul door innerlijke zwakte, heerst er ziekte bij plant, dier en mens, en mislukt de kolonisatiepoging uiteindelijk jammerlijk. Wel zijn een aantal figuren nu wat meer psychologisch uitgediept en hebben sommigen van hen nu namen gekregen. Het verhaal is verinnerlijkt.

Het godsdienstmotief en de godsdienstkritiek wat meer aangezet, het eerste vooral in Frankrijk, het tweede in Suriname: 'Welke andere levensregel kan hier gelden dan die van het zelfbehoud? In zulk een zedenleer voorziet de Bijbel niet.' Maar ook nu speelt de natuur nog een allebeheersende rol in Surinames binnenland. Deze natuur wordt opnieuw beschreven in al zijn wreedheid. Het bos is een oord van eten en gegeten worden, groei en verval, het recht van de sterkste die overleeft, waarbij in een kringloop insecten vogels, vogels bloemen en bloemen weer insecten vreten, schimmels en onkruid uiteindelijk alles overwoekeren: 'Lianen krachtiger dan ijzeren ketenen klimmen langs de bomen op en trekken hen in daverende val omlaag. Huizenhoge orchideeën leven in de kruinen en beroven al het onderhout van zonlicht. (...) Geen wezen gunt het andere hier ook maar een korte rust: insecten vreten vogels, vogels bloemen, bloemen weer insecten. De beesten vreten alles en elkaar, de mensen evenzo. (...) Als dit Gods schepping is, hoe kan men dan nog aan een onderscheid geloven tussen God en Duivel? Zij zijn beiden één, en zó is dan verworpenheid een uitverkiezing en het uitverkoren-zijn een wijze van verdoemenis.' Het romantiserende van *De stille plantage* is in de herschrijving afgezwakt, maar ook daar staan heel emotionele passages in. De beschrijving van uiterlijke gebeurtenissen is verinnerlijkt naar de essentie van Agnès gedachtenwereld. Dat de kernwoorden 'droom' en 'herinnering' zijn vervangen door 'verdoemd te zijn' en 'ondoorgrondelijke leegte' demonstreert dat de tweede versie na twintig jaar een harder standpunt weergeeft.

Verschillen

Komen de meeste gebeurtenissen overeen, er is evenwel één groot verschil met de in de eerste roman naamloze burenplanters die nu veel uitgebreider beschreven worden en de wel heel doorzichtige namen David MacFarley en Arent Buys toebedeeld krijgen. Deze namen roepen immers het politieke conflict van 1950 in herinnering, waarbij Albert Helman onder de naam van zijn alter ego politiek bij betrokken was en waarbij David G.A. Findly zijn grote tegenstander was. Tijdens de regering Buiskool werd de geschorste Van Ommeren om wie het conflict begonnen was, al in 1951 gerehabiliteerd. Vooral de Schotse bastaard David MacFarley moet het in *De laaiende stilte* ontgelden: 'tevergeefs tracht ik iets goeds in hem te ontdekken, maar hij is de verpersoonlijking van het gladde, gepolijste kwaad.' Albert Helman spreekt tenslotte zijn vervloeking over hem en zijn land uit: 'Wee dit land, dat nooit het hunne zal zijn, maar alleen de insecten en wormen, de zwammen en schimmels zal toebehoren, wijl het slechts zieke, tot in hun merg verdorven en laffe kinderen voortbrengt. (...) O, de MacFarleys, die schurken! En o, wie hun medeplichtig zijn, - de Dassen en Buysen, en wij die te week, met teveel idealen, te weinig gehardheid de strijd hier aanvaardden en net zo verloren als alles wat goed is verloren gaat binnen de toverban van dit geschonden, bezoedelde land.' (152) Zoiets is niets anders dan een literaire wraak voor een politieke nederlaag!

Het tweede grote verschil zit in de Agnès-figuur, die nu het verhaal vertelt. Ze krijgt nu een familienaam D'Esternay, zij krijgt de leeftijd van 24 jaar aan het begin van het verhaal, zij wordt gekweld door onkuise gevoelens: 'Ben ik werkelijk veroordeeld een onvruchtbare akker te zijn, terwijl ik wijd aan alle zijden openlig voor zonneschijn en zomerwind, voor dauw en regen?' Ze was al heimelijk verliefd op haar zwager Raoul toen ze nog in Frankrijk woonden. Het uitschrijven van haar gevoelens in haar dagboek is haar enige troost. Haar houding tegenover de 'nobele wilde' Isidore en haar lafheid om hem te verdedigen tegen de planters worden nu gedetailleerder uitgewerkt, waarbij Isidore tot een christusfiguur gemaakt verheven wordt en Agnès tot 'Magdalena, zondares als ik'. Isidore wordt een Afrikaanse godheid genoemd aan wie na eeuwen door de farizeeërs MacFarley en Buys de dood voltrokken wordt: 'Ziet de mens! Aanschouwt de slaaf! (...) Zijn bloed, dat van Isidore, kome over ons.'

Niet de strijd tegen de natuur, maar dít is nu de grote en eigenlijke mislukking: 'Om gewetensvrijheid weggegaan, verbannen en verarmd, zijn wij de medeplichtigen geworden van de ergste dwingelandij, - op onze beurt.' Op het beslissende moment toen Agnès de rechtvaardige slaaf Isidore had kunnen beschermen, durfde ze niet: 'ik verzuimde te kiezen en werd niet gekozen; thans is er geen keus meer.' Het verhaal eindigt met het vertrek, terwijl *De stille plantage* nog de terugreis, het verblijf in Engeland en de terugkeer van zoon Gaston naar de stille plantage vertelt. In *De laaiende stilte* valt het doek op het moment van de climax.

De mislukte kolonisatie wordt in 1931 geweten aan uiterlijke tegenslagen en tegenwerking van anderen, opvallenderwijze keert in 1952 de schuldvraag van de mislukking als een boemerang op de hoofdfiguur Agnes zèlf terug omdat bij háár het grote verzuim ligt!

Ook in Helmans in 1955 geschreven maar pas in 1980 gepubliceerde *Het eind van de kaart*, het verslag van een expeditie naar het binnenland van Suriname, mislukt de integratie met het land door eigen tekortkoming. Maar ook nog veel later in het aangrijpende *Hoofden van de Oyapock!* (1984) zal de mislukking tot re-integratie bij de hoofdfiguur zelf gelegd worden.

De historische romans van Helman vonden geen genade in de ogen van de kritiek. Jan Voorhoeve schreef er in zijn artikel in de *West-Indische Gids* van 1966 over, dat 'de slavernij in deze roman een blank probleem is, het probleem van de idealistische Europeaan die strandt op de harde realiteit van een slavenkolonie. De negerslaven vormen in dit boek slechts een zwart decor, passieve slachtoffers van blanke willekeur en winzucht.'

Ook in herschreven vorm blijft de slavernij 'het drama van de blanke, a white man's burden'. De romanschrijver Leo Henri Ferrier zou later in zijn romandebuut *Atman* (1968) over Helman schrijven: 'Wij lazen Multatuli nog eens en konden ook begrijpen dat de modernen uit de Indonesische literatuur in de jaren voor de tweede wereldoorlog deze schrijver een goede plaats toewensten. Ook waren we het met vele anderen eens, idem Baldwin contra Beecher-Stowe, dat het boek, dat Helman over Suriname heeft willen schrijven, maar niet verder gelezen moest worden. Daar leven Negers in die slaven zijn en dat ook blijven, Hindostanen die panie uitdelen aan wandelaars en dan ook nog strofen uit de klassieke Indiase literatuur reciteren terwijl de slokjes water door de Europese keel van deze wandelaar, luisteraar, naar

binnen glijden. In dat boek bestaan er geen Javanen en is Suriname een land vergeten door de god van de schrijver.'

Mijn aap lacht

Waar *De laaiende stilte* een afrekening is met zijn politieke tegenstander(s) die zijn val als minister bewerkstelligden en dus een sterk persoonlijk karakter heeft, is *Mijn aap lacht* eerder een satire op de mens en zijn waan op meer abstract en filosofisch niveau in het algemeen. *Mijn aap lacht* kan gelezen worden als Helmans verdediging van de mens - zoals hijzelf - die verder heeft gekeken dan zijn bos groot is, die buiten geweest is en die de wereld kent, en die vervolgens thuis uitgespuugd wordt of althans geen kans krijgt zijn in de buitenwereld verworven ideeën te realiseren. Albert Helmans politieke teleurstelling moet wel erg groot geweest zijn, als hij schrijft 'Geen profeet wordt in zijn eigen land geëerd (...) en mijn eigen ondervinding bij mijn terugkeer onder mijn broedervolk bevestigde de waarheid van deze bewering.' (Mijn aap lacht 235)

Stond in Albert Helman *Mijn aap schreit* (1928) al de apengrijns en de apenstaart centraal, in *Mijn aap lacht* is dat opnieuw het meest kenmerkende wat er op te merken valt over de relatie tussen mens en aap: de mens als staartloze lacher; een aap als een spiegel aan wie wij onze eigen dwaasheid zien.

In het eerste verhaal koopt de ik-figuur een aap van een jager, maar hij ergert zich zó aan het beest dat hij het doodt door het te vergiftigen. Als aan het slot van het korte verhaal de jager weer langs komt, geeft de ik rekenschap van 'de kleine waarheid van dit syllogisme, dat in zoverre wij niet van een aap verschillen, wij volkomen daaraan gelijk zijn. (...) In één ding verschillen wij heel erg: God heeft ons veel wreder gemaakt dan de dieren. Wij kunnen ook onszelf doden, het zèlf in ons. Dit is onze kracht en onze distantie tevens. Je hebt je mens-zijn gewonnen omdat je dit evenbeeld gedood hebt.' (49) De ik-figuur wordt dan ook een eenzame jager - het beeld waaraan Frank Martinus Arion zijn karakterisering van de auteur Helman aan ontleende. Zijn *Albert Helman; De eenzame jager* (1977) is een zodanig indringende karakterisering van de auteur Albert Helman dat deze er zelf van zei dat ze zó goed was dat die onmogelijk van een Antilliaan kon zijn. (Kempen 1998: 37)

Mijn aap lacht telt drie delen. In het eerste deel, *Vrijheid*, vertelt de ik-aap-migrant hoe hij in zijn jeugd de veilige Boom der Kennis op de vlakte verlaat en zich mengt onder onbekende nomadische zwarte oerwoud-apen diep in het bos, waar hij als eenling ervaart wat angst is, 'hoeveel gevaar ons dreigt, wanneer we ons overmoedig uit de eigen levenssfeer, de kring van overzichtelijke zekerheden wagen, zoekend naar iets nieuws, het avontuur, het kwaad der ongewisheid.' (27) Maar de ik-aap komt, ziet en overwint en wordt de leider van een nomadengroep in het Oerwoud der Begeerte. Van zijn jeugdjaren neemt hij afscheid als hij de apin Jalapin tot levensgezel neemt. Maar ook dat geregelde leventje houdt de aap niet vol. Hij trekt alleen verder en komt op zijn solistische zwerftocht met allerlei apengroepen in aanraking. Steeds onttrekt hij zich weer aan een groep en trekt alleen en zelfstandig verder. Zo komt hij bij apen die uitsluitend vis eten, bij godsdienstapen en vunsapen, oorlogsapen en kietelapen, tot hij in het Woud des Doods een oude wijze aap ontmoet, waarna hij door mensen gevangen wordt. Dit eerste deel kan als een levensallegorie gelezen worden, waarin het kind tot volwassene opgroeit en als eenling eigen wegen kiest.

In het tweede romandeel, *Gelijkheid*, arriveert de ik-aap als gevangene van de mensen in het gehucht Beul's Erbarmen, dat zijn onheilspellende naam dankt aan de 'geloofsbeginselen van een barmhartig minister-president, die de politieke delinquenten ten tijde onzer ouders slechts met vrijwillige deportatie heeft willen straffen. (...) Tenslotte zijn alle plaatsen ter wereld ongeveer zo begonnen...' (196) Hier komt de aap in aanraking met 'de listigheid der staartlozen', van wie gezegd wordt dat ze uit hun land van herkomst het kwaad meegevoerd hebben, dat hier even best groeit als alle andere dingen. (193) Hanoemat, zoals de aap later genoemd zal worden, is gevangene van de familie Jochems op plantage, daarna bij de dokter, bij een paar oude dames, waarna hij tenslotte terugvlucht naar het bos... Hier volgt Albert Helman het beproefde procédé om via een dier het leven van mensen te kritiseren en dat liegt er niet om: '...de tijger is wreed en doodt om te kunnen leven; de grote dieren vreten de kleine, en de kleine soms de grote, om te kunnen bestaan. De mensen echter overvielen elkander (...) en deden huns gelijken het grootste leed aan, zonder kennelijke noodzaak, zomaar, evenals de ene plant de andere van zijn plaats verdringt, een dunne liaan een woudreus omwikkelt, wurgt en tenslotte omvertrekt, woekerplanten de andere uizuigen tot ze verdorren en alle tezamen te gronde gaan.' (170)

Helman schrijft ok nog: 'Want zijn de menselijke mannen doorgaans ruw en wreed, de wijfjes en vooral de oudere, zijn gemener en arglistiger; het meerdere verbergen van haar lichaam onder flodderige kleding gaat samen met een sluwer verheimelijken van haar innerlijke bedoelingen. In deze dingen zijn zij de mannen verreweg de baas, en zij weten hen soms geheel en al naar haar hand te zetten, ofschoon zij beweren de zwaksten te zijn, net als de wijfjes bij ons.' (183) Er klinkt felle politieke kritiek op de kolonist: 'Het blanke volk heeft overvloed, en waar de tafel doorbuigt, heeft een bedelaar recht op een stoel. Die hier kwamen, hadden soms zelf geen scherf om hun achterste te krabben. En ze zitten nu op gouden zetels met vergulde billen.' (118-119). Over een kerkdienst merkt de verteller op: 'Het leek veel op het lamenteren van een troep Brulapen, als en regenbui in aantocht is,' Over het onderwijs luidt het dat: 'lezen en schrijven, dat onze kinderen vóór hebben op de arme negerkindertjes, zowel ten kwade als ten goede gebruikt' is. Helman kritiseert interraciale relaties. Blanke Robert, die zo keurig verloofd is met Betsy, maakt het 'negerinnetje' Jessy zwanger, waarna uiteindelijk blanke Betsy zelfmoord pleegt (190). Mensen roddelen wat en in de mensenwereld heersen diefstal, bedrog en geldlust. Mensen zijn arglistig en ze veinzen voortdurend. Tegenover alle kritiek op van alles en nog wat stelt Helman positief: 'Verdraagzaamheid, democratie en reclassering, dat is wat we nodig hebben,' zegt de dokter tegen de dominee 'Maar hoeveel generaties dat nog duren zal, voordat dit ook tot hier is doorgedrongen, dat weet ik niet.' (126)

Broederschap

De aap keert terug met het vaste voornemen de leider van alle apen te worden en hen te leren wat hij in den vreemde aan kennis verworven heeft: het verlangen 'groot te zijn door mijns gelijken groot te maken' (227). Maar omdat zijn staart niet meer werkt begrijpt hij zijn mede-apen niet meer. Hij wordt 'Leider Lamstaart' genoemd, van de staartloze Mandrillen zonder echt contact met zijn volk, maar 'elke grote aanvoerder moest doof zijn vooor de beuzelingen van zijn volk' (239). Hij onderwerpt alle apen uit het bos: 'Ik begon mij te voelen alsof ik heer Preiselbeer, dokter Hudson,

de dominee en de pastoor tegelijk was, en nog veel meer dan zij allemaal bij elkaar.' (254)

Na verlerlei wederwaardigheden wordt de aap tenslotte mens omdat hij lacht: 'Ik heb de zuiverheid der dieren met de hybris van de mens verward...' (275). Er vindt een reïncarnatie plaats van de mens als lachende aap, of van de aap als lachende mens: 'Evolutie is de fraaie naam van onze doem. Maar het heimwee blijft, naar het paradijselijk leven van de goede, zachte dieren, een gelukseeuw onbereikbaar, kindertijd der schepping toen atomen speelgoed waren, en de mier niet wijzer dan de dauwdrup deed. Aeonen hebben ons vervreemd van onschuld en geluk. Ons rest alleen het fabelen der fonteinen...' (274-275)

Het verhaal voorziet ook in een moraal: 'Ik heb de zuiverheid der dieren met de hybris van de mens verward, en niet bijtijds begrepen dat de waanzin die in huizen, kerken, straten en paleizen woont, slechts opgewogen wordt door de verheven wijsheid der natuur; daar waar zij onantastbaar blijft. Ik heb erom gelachen als om alles, en nu mag ik aldoor lachen, want ik ben een mens geworden. Ik mag lachen om de smart. Ik móet. (...) Lachen is het exclusieve privilege van de mens, en daarom bovenal moet de aap die eenmaal heeft geleerd te lachen, na zijn ondergang - die onherroepelijk volgt op alle lachen - weer terug als mens. Om zijn corruptie uit te boeten als een lacher van geboorte, lacher onder andere lachers, homo sapiens!' (275-276) De satire maakt duidelijk dat Albert Helman zichzelf zag als, 'the been to' die terugkeert naar zijn vaderland en niet meer wordt begrepen. Lichtveld-Helman 'behoorde zo volledig tot de topgroep en had zo lang buiten Suriname gewoond, dat men hem zag als een onbereikbaar ideaal.' (Meel 1997: 262)

Cola Debrot: Bokaal aan de lippen

'Uit vermenging wilde ik het nieuwe doen ontstaan', zegt de aap aan het einde van het verhaal tegen zijn superego. De uitspraak zou als motto kunnen dienen voor Cola Debrots blijspel in zeven Curaçaose dialogen, *Bokaal aan de lippen* (1950). Ook dit is een sociale satire, geschreven in augustus 1949 in het landhuis van plantage Slagbaai op Bonaire en gepubliceerd in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jrg V, van november 1950. Het stuk is opgedragen aan Willem Pée die in die tijd Nederlands-Caribisch taalon-derzoek verrichtte. De auteur vermeldt nadrukkelijk plaats en tijd: Curaçao en heden zijn plaats en tijd van handeling! Het toneelstuk is een schijnbaar luchthartig spel van 'wie krijgt wie'?. Een zestal jonge mensen staat op de drempel van het leven, met de beker (bokaal) aan de lippen: Adela Darault en Arthur Morel de charmeur en rokkenjager, Frans Cijntje de koopman, het mooie dienstmeisje Clementina, Cijntje met zijn centjes en Morel zonder moreel. Daarnaast zijn er nog de hekeldichter Zebedeus, doktersassistente Miep, de oude nmevrouw Darault en niet te vergeten de heks Doriana.

In het stuk pakt Debrot het interraciale thema dat hij al in de jaren dertig in *Mijn zuster de negerin* verwoord had en dat toen voor heel wat deining in de Curaçaose elitekringen had gezorgd, weer op: 'De mensen praten maar over negers en de zwarten alsof men ze allen over een kam kan scheren. Men heeft er evenveel soorten onder als onder Europeanen.' Adela Darault veronderstelt een 'beetje negerbloed' in haar eigen aderen en zegt tegen haar moeder Graciela: 'U gelooft toch niet dat er iemand bij ons rondloopt zonder op zijn minst een tikje Afrikaans bloed in de aderen?' (54); de heks Doriana zegt: 'Ik drijf alleen blanke kinderen af. Ik drijf ook zwarte kinderen

af, maar de bastaarden moeten blijven leven.' Alles mengt in dit stuk: de zwarte Clementina met de witte Arthur Morel, de bastaard Zebedeus Silié met de witte Adela Darault, Miep met Cijntje. Het stuk is een drievoudige biologische creolisering, waarbij de hekst de moraal verkondigt: 'Het enige goede dat de blanke mannen deden, is dat zij met mooie negerinnen hebben gepaard. Zij deden het niet altijd uit lievigheid. Zij hebben het gedaan omdat zij misbruik maakten van de slavinnen. Dat was slecht, maar dat was tegelijk goed. Zij hebben tenminste met de zwarte meisjes gepaard... Zij hebben het later gedaan, omdat zij de aantrekking van het andere ras niet konden weerstaan. Dat was onzedelijk, maar dat was ook goed. Zij hebben met de zwarte meisjes gepaard! Straks paren zij met de zwarte meisjes omdat zij ermee in het huwelijk zijn getreden.' (VW VII, 1989: 62)

Naast het interraciale is het een sterk politiek stuk. Het is de tijd van de RTC's en de 'de mensen willen allemaal voor keizer spelen'. Het is de tijd van de Culturele Stichting. Het is de tijd van de macht van Shell en de gouverneur. Het is de tijd van 'dr. Bengels, die bar gewichtig, bidt dat alle Curaçaoënaars hem voor de grootste kunstenaar van alle eeuwen mogen aanzien' (93). Het is de tijd van de strijd tussen doktoor Da Costa Gomez en de monseigneur. Waar Helman buitengewoon fel was, blijft Debrot lichtvoetig: 'Wie zich aan de kunst waagt, zal ook het gevoel van machteloosheid leren kennen. Maar hij zal het nimmer betreuren dat hij er zich mee opgehouden heeft.' (98)

Het werk paste in de tijdgeest van de satires in Oscar van Kampens 'koninklijke papegaai', de *Lorito Real.* Het werk is geen incident maar past in overig werk van Cola Debrot, zoals 'Dialoog op de tweesprong' en 'Dialoog op de ruïnes' van dezelfde tijd. Het stuk werd niet opgevoerd omdat de auteur in het in het Nederlands geschreven stuk een 'disharmonie van taal en mentaliteit' (VW VII, 1989: 286) aantrof die pas werd opgeheven in 1973 met de vertaling van May Henriquez in het Papiaments, een vertaling 'die in feite de oorspronkelijke tekst bleek te zijn' omdat in het Papiaments 'het spel was herboren. Het was tot leven gewekt. Het vertoonde een eenheid van taal en mentaliteit. Het had een eigen bestaan verworven.' (288). De première door Thalia vond op 30 mei 1975 plaats in Centro Pro Arte, een kwart eeuw na dato.

1954
Taalpolitiek in de jaren vijftig
Albert Helman

'Je mondje zal zwart worden'

'Een volk zonder taal is onbestaanbaar, een volk zonder nationale taal, met slechts talen - het opperste, diepste, meest intensieve communicatiemiddel - van minderheden, blijft in zichzelf verdeeld, en kan nooit ofte nimmer een natie vormen. Het kan niet tot een nationale verstandhouding noch een nationaal bewind komen. Zeker niet wanneer het een enclave is, met slechts heel verre buren, die een geheel andere taal spreken.' (Albert Helman)

De inzet van Albert Helman met zijn herschrijving van Marc Connely's *Green pastures* was een dubbele adaptatie van talige en culturele toe-eigening. Albert Helman vertaalde het oorspronkelijke stuk uit het Noord-Amerikaanse zwarte milieu

naar een gelijksoortig Surinaams milieu, en uit het Amerikaans-Engels naar een Surinaams-Nederlands. Onder regie van de uit Nederland door de Sticusa uitgezonden Edwin Thomas werd het stuk, na honderdvijftig repetities, waarvoor grote belangstelling was om mee te doen, opgevoerd. Edwin Thomas regiseerde in 1952 Bruma: *De geboorte van Boni.* Hij werd in 1953-1954 naar Suriname uitgezonden om Helmans *Green pastures* te regisseren & Wim Salm: *Sjinnie*, een adaptatie van M.J. Brusse: *Boefje.* In zijn *Westwaarts* (1956: 60-62) vergelijkt A. Donker de prestatie met Henriëtte Roland-Holst: *Thomas More* dat door Rotterdamse bootwerkers en fietsjongens gespeeld werd.

Green pastures werd door uitsluitend zwarte mensen gespeeld, waarbij een zwarte dominee het bijbelverhaal aan kinderen op Zondagsschool vertelt. In twee bedrijven hertelt deze op vermakelijke wijze het scheppingsverhaal, de zondeval van Adam en Eva, Kaïn, de latere zondvloed met Noach en diens ark, de hardnekkig herhaalde zonden van het menselijk geslacht, de aartsvaders Abraham, Isaac en Jacob, en van Mozes, de bevrijding Egypte en de tocht naar het Beloofde Land 'om mijn volk weg te voeren uit de slavernij'

Dat God in Genesis met de mensen wandelt wordt letterlijk genomen, evenals dat God tot de mensen spreekt. Als Mozes voor de farao zijn goochelkunsten vertoont, wordt de derde plaag als volgt beschreven: 'Mampieren in het bos, mampieren uit de zwampen, mampieren van de Cottica, kom hier in dichte dampen.' Pharao verhardt zijn hart met de woorden dat het nog lang geen Emancipatie is. Het volk trekt na de verovering van Jericho het Beloofde Land binnen, maar het gaat toch weer mis, want 'kras-taja' groeit waar 'cassave' geplant is door de kinderen van No-meer-mi-kondre. Het stuk eindigt met de profeet Hosea die geen God van Wrake maar een God van Barmhartigheid preekt, waarna met een summiere verwijzing naar het lijden aan het kruis wordt afgesloten.

Hoever gaat de creolisering van het Nederlands? Helmans uitgangspunt was dat het Nederlands in Suriname fonetisch, morfologisch, idiomatisch en syntactisch verschilt van het Noordzee-Nederlands 'al naar de sociale en ethnische klasse (die soms samenvallen) waartoe de gebruiker behoort.' Albert Helman geeft God en de dominee uitsluitend ABN te spreken, de overige spelers hanteren allerlei gradaties van Surinaams-Nederlands.

Albert Helmans verkenningen van het Surinaams-Nederlands kunnen wel als pioniersdaad bestempeld worden. In 1950 had J.H.E. Ferrier in zijn proefschrift *De Surinaamse samenleving als sociaal-pedagogische opgave* nog vurig gepleit voor een Europees-Nederlands norm. Dat bleef de jaren vijftig door nog het algemeen geaccepteerde uitgangspunt. Het zal na Helmans toneelstuk nog tien jaar duren eer dit Surinaams-Nederlands voor het eerst officieel als uitgangspunt wordt bediscussieerd - en afgewezen. Op een in 1963 gehouden congres van taalleraren wordt besloten dat het standaard-Nederlands de norm moet blijven, maar worden wel een aantal specifiek Surinaams-Nederlandse idiotismen erkend. (Gobardhan-Rambocus) Ook (veel) later zal dit steeds weer een punt van discussie blijven in zowel de literaire wereld als het onderwijs.

Minder dan de waarde van een eigen Surinaams-Nederlandse variant, bestond er discussie omtrent de waarde van het gebruik van de landstalen Sranan Tongo en Papiamento voor cultureel-literaire doeleinden. Die werden geaccepteerd. Al in 1944 had Pierre Lauffer zijn Papiamentstalige bundel *Patria* gepubliceerd, in 1957

publiceert Trefossa (Henny de Ziel) zijn bundel *Trotji* in het Sranan. Beide horen vandaag de dag tot de klassiekers. De als Sticusa-regisseur uitgezonden Paul Storm bracht Shakespeares *Midzomernachtsdroom* (1953) waarvan Paula Velder grote delen in het Sranan Tongo vertaald had en klassieke muziek plaatsmaakte voor trom en zang uit de bosland-liederenschat. Een nieuw elan uit zich in de landstaal en sluit aan bij de oude orale traditie.

Exact diezelfde tijd speelt de toe-eigening van West-Europees toneel eveneens in de toneelcultuur van Curaçao. Maar de uitwerking vindt niet plaats in een eigen vorm van het Nederlands, dat op de Antilliaanse eilanden steeds als een vreemde taal is opgevat, maar in het Papiaments. In het begin van de jaren vijftig bewerkt May Henriquez twee stukken van Molière: *Le Médecin malgré lui* (1953) en *L'Avare* (1953) en G.B. Shaw: *Pygmalion* (1954), en René de Rooy: *Juancho Picaflor* [Don Juan en Cyrano de Bergerac] (1954). Ook deze werden met veel succes opgevoerd en gezien als een culturele overwinning van de eigen taal.

Taalonderzoek en discussie

De taaldiscussie aan het begin van de jaren vijftig is het logisch gevolg van de politieke ontwikkelingen rondom de autonomiebeweging en de totstandkoming van het Statuut. Ze spitst zich toe op de Nederlandse taaldominantie versus de emancipatie van het Sranan Tongo en het Papiaments, waarbij het onderwijs algemeen als hét machtige doorgeefluik van de Nederlandse taal en cultuur beschouwd én gebruikt wordt.

Het is opvallend, maar bepaald niet uitzonderlijk, dat in de taaldiscussie in Suriname en de Nederlandse Antillen steeds weer en nagenoeg uitsluitend naar moederland Nederland gekeken wordt - de Noord-Zuid-relaties zijn in deze ex-koloniën sterk dominant - en niet naar de mogelijke taalrelaties met de regio. Als we uitgaan van ruim dertig miljoen inwoners van het gehele Caribische gebied, dan tellen we daarvan ruim twintig miljoen Spaanstaligen, ruim vijf miljoen Engels- en Frans(créole)taligen en veel minder dan een miljoen Nederlandstaligen. Bijgevolg zijn de relevante talen dus de eigen nationale of groepsgebonden creooltalen als Sranan, Sarnami, Surinaams-Javaans en Papiaments, vervolgens het Nederlands als taal van het Koninkrijk en als officiële taal, het Spaans als de dominante regionale taal en het Engels als regionale en wereldtaal. Toch bleef de discussie veelal beperkt tot slechts een tweetal van die talen, namelijk de nationale talen in hun relatie tot het Nederlands.

Als Albert Helman op 27 augustus 1949 afscheid neemt in Amsterdam om in zijn geboorteland politieke verantwoordelijkheid te aanvaarden, wijst hij erop dat zijn volk met zijn ‘bloed- en cultuurmenging van vier werelddelen’ tot culturele eenwording gebracht moet worden via het onderwijs. Daarvoor is het Nederlands nodig, omdat het Sranan ongeschikt is om de eenheidstaal te worden: ‘Men zal moeten komen tot een eenheidstaal, die door allen wordt gebruikt, en het volk in contact brengt en houdt met de hele wereld.’ Het Nederlands biedt dat contact met de Westerse cultuur, maar daarnaast kiest Albert Helman als primaire cultuur- en handelstaal voor het Spaans. (*Eldorado* I: 386-388) Op een mulo-congres dat in 1956 gehouden werd, pleit Helman echter voor het Engels als taal naast het Nederlands.
(Gobardhan-Rambocus 1997: 238) ‘Hij ziet het Surinaams als een interessant taaltje dat zo gauw mogelijk dient te verdwijnen. (...) De man is zo bilabiaal ten opzichte van zijn taal!’ verzuchtte Jan Voorhoeve (Meel 1997: 212, 251) die in 1950 en vanaf

1956 opnieuw in Suriname taalonderzoek verrichtte en die zich tot groot propagandist van het Sranan Tongo had ontpopt.

Grosso modo zijn er twee historische houdingen ten opzichte van wat in die tijd de taalproblematiek gaat heten. Er is een pro-Nederlandse en een pro-Sranan stroming. Inzake de traditionele pro-Nederlandse gedachte gold nog steeds wat Harry Johan Van Ommeren [1879-1923], opmerkte: 'Wij Surinamers zijn Nederlanders door taal, zeden en culten. Wij zijn Nederlanders in deugden en gebreken. Alles wat wij zijn, zijn wij door Nederland.' (Walle 1975: 16) Onderwijsinspecteur H.D. Benjamins (1850-1933) had een levenlang fel gestreden tégen het Sranan Tongo en vóór de verbreiding van het Nederlands. Hij wordt in elk taaloverzicht gememoreerd. 'Dat we Suriname Neerlands twaalfde provincie mogen noemen danken we voor een deel aan het onderwijs en aan de kranten,' zei Kraan (Walle 1975: 35). Als je geen Nederlands sprak, maar je eigen taal werd je gewaarschuwd: 'Je mondje zal zwart worden,' zoals E.F. Lo in *Eldorado* I: 474 schreef. Daartegenover had de onderwijzer Papa J.G.A. Koenders al van 1946-1956 zijn eenmanstijdschrift *Foetoeboi* [Loopjongen] in het Sranan Tongo (en Nederlands) volgeschreven, wat een vurig pleidooi voor de creoolse volkstaal inhield, want het Nederlands een beetje kunnen praten en het echt verstaan zijn twee verschillende zaken. (Kempen 1989: 65)

In hoeverre drong dit zo sterk gepropageerde Nederlands in alle bevolkingslagen door? Nogmaals Albert Helman, die het Nederlands (nog) als een taal van de elite ziet: 'Het onderwijs wordt in het Nederlands gegeven, het Nederlands is de officiële taal, een groot deel der bevolking kan Nederlands spreken en schrijven, het is de omgangstaal tussen de meer ontwikkelde Surinamers.' (Lichtveld 1957: 24) René de Rooy die op Curaçao had gewoond en daar vloeiend Papiaments leerde, oordeelde dat het Nederlands voor het Surinaamse publiek 'levensvreemd' was gebleven, maar dat de eigen variant Surinaams-Nederlands wel wortel schoot. (Lichtveld 1957: 101) De grote Sranan dichter H.F. de Ziel, beter bekend als Trefossa, die in 1957 zijn beroemd geworden geheel in het Sranan geschreven bundel *Trotji* zou publiceren waarmee hij de 'Vader van de Surinaamse literatuur' werd, oordeelde vragenderwijs: 'De meeste leesstof wordt aangeboden in het Nederlands, een taal die men wel geleerd heeft, maar beheerst de "gewone man" deze taal wel voldoende om zich met succes in boeken te verdiepen?' (Lichtveld 1957: 122) Ook hij ziet het Surinaams-Nederlands als een eigen variant met een eigen ontwikkeling: 'De wegen waarlangs men het Nederlands verstaat en waarlangs men zich in het Nederlands uitdrukt zijn bij Nederlanders en Surinamers niet hetzelfde.' (Kempen 1989: 122) Nogmaals: 'Willen wij ons Nederlands - de voertaal - op peil houden, dan moeten wij ons voortdurend op Nederland oriënteren en niet op de cultuursfeer van de eigen omgeving. Hoe verdienstelijk dan ons Nederlands wordt, er gebeurt iets met ons gevoel van eigenwaarde. Je bent nooit jezelf, je moet altijd trachten een ander te zijn. Immers het Nederlands is voor ons belangrijk, maar wij zijn niet belangrijk voor het Nederlands.' (Voorhoeve 1977: 36; Oostindie 1986: 82)

Een eendrachtige samenwerking van koloniale overheid en plaatselijke creoolse elite ten aanzien van nastrevenwaardige assimilatie - dat wil zeggen verwestersing, vernederlandsing - gaf de Nederlands taal en cultuur vaste voet in het multi-raciale, multi-culturele en multi-linguale na-oorlogse Suriname. Bovendien bleek het Nederlandse onderwijs de weg bij uitstek naar individuele maatschappelijke en

economische vooruitgang. Een vertegenwoordiger van een jongere generatie, de bekende dichter R. Dobru beschrijft in *Wan monki fri* (1969: 33-35) hoe hij in 1955 tijdens de les Nederlands in de laatste klas van de AMS op school wordt uitgedaagd een gedicht in het Sranan Tongo te schrijven, een ongehoorde zaak in die dagen. Hij slaagde daarin glansrijk, net zoals Hein Eersel enkele jaren later op dezelfde wijze V.S. Naipaul overtuigde van de soepelheid van het Sranan.

Tegenwoordig wordt het Nederlands in de talige verscheidenheid en rivaliteit van de verschillende bevolkingsgroepen als bindende element gezien, want deze taal vormt hét lijmmiddel voor het algemeen uitgangspunt van assimilatie aan het Westen, wat assimilatie aan de Nederlandse taal en cultuur inhoudt: 'In Suriname leefden de beschavingen naast elkaar. Hardnekkig verdedigde iedereen het eigen cultureel bezit tegenover vreemden. (...) Suriname was het land van de bevolkingsgroepen.' (Walle 1975: 73) Het Nederlands is van ons allemaal, omdat het van niemand is en niemand het bij uitsluiting van andere bevolkingsgroepen kan claimen, aldus Lila Gobardhan (1998: 507-515

Nederland

In Nederland zien we in deze tijd twee diametraal tegenovergestelde houdingen, namelijk enerzijds het onkritisch opleggen van het Nederlands, anderzijds het aanvallen van het Nederlands ter verdedidiging van het Sranan en het Papiaments. Sommigen nemen een genuanceerd tussenstandpunt in. W. Gs. Hellinga voert een vurig pleidooi voor een tweetalig systeem op de Nederlandse Antillen, waar dan naast Papiamento een cultuurtaal goed geleerd dient te worden. Hellinga vindt dat Engels of Spaans daarvoor in aanmerking komen - een standpunt dat veel verzet van Antilliaanse kant oproept. In *Eldorado* (I-11: 482-491) maakt de taalgeleerde twee interessante observaties. De Nederlands-Caribische koloniën kennen het Sranan en het Papiaments als volkstalen, maar geen van deze twee is op het Nederlands gebaseerd. Terwijl er op de Spaanse, Franse en Engelse eilanden wel degelijk gecreoliseerde talen zijn die verwant zijn aan de Europese talen. Dat er geen gecreoliseerd Nederlands, geen Nederlands patois weerd gevormd, bewijst hoe weinig het Nederlands geworteld werd. Maar dan zijn er de verschillen tussen de twee landen. Er kon wel een Surinaams-Nederlandse variant ontstaan omdat de Surinamer werkelijk tweetalig is en in twee talen denkt en leeft. Die talen beïnvloeden elkaar dus, de sprekers ervan glijden vanzelf van de ene taal naar de andere. Maar de Antilliaan, die de eigen taal en een vreemde taal beheerst, schakelt bewust om en komt tot systeemscheiding van beide talen. Ergo: het Nederlands heeft op de eilanden nooit iets eigens verworven.

Sranan goldt traditioneel als een slaventaaltje, als onbeschaafde taal, als taal die ongeschikt is voor hogere culturele doelen. De taalgeleerde Jan Voorhoeve stelt: 'Waar een volk zich van eigen waarden bewust wordt, uit zich dit allereerst in een taalstreven. Een volk ziet zijn taal als een nationaal bezit en een eigen culturele waarde, waarmee het zijn bestaan als volk bewijst en rechtvaardigt.' (*De Westindiër* 6 VI 52) Het taalstreven loopt parallel met het politieke streven naar onafhankelijkheid. In Nederland zagen de Friezen in de taalstrijd van de Surinamers voor erkenning van het Sranan een parallel met de eigen strijd voor de erkenning van het Fries tegen de Nederlandse dominantie (*De Tsjerne* 1952)

De Nederlandse Antillen

Het Nederlands in Suriname had in de multi-raciale en multi-linguale situatie aldaar een unificerende functie. In de Nederlandse Antillen had het Papiaments die functie al vanaf de negentiende eeuw vervuld op de Benedenwinden en het Engels op de Bovenwinden. In 1949 vatte de van Suriname afkomstige maar op Aruba wonende E.F. Lo de Antilliaanse taalverhouding Papiamento - Nederlands - Engels als volgt samen: 'Het Nederlands zal nooit de volkstaal kunnen verdringen en goed beschouwd is het een gelukkig verschijnsel, dat het volk iets heeft dat het als eigendom beschouwt, en dat een bindmiddel voor het volk is. (...) Wat geldt voor het Papiaments op de A.B.C. eilanden, geldt ook voor het Engels op de Bovenwindse eilanden.' (*Eldorado* I-10: 474-476)

Voor het Nederlands in de Nederlandse Antillen bleven het Nederlands de functies over van 'taal van de wet, de taal van het parlementaire debat, de taal van de administratie, de taal van de handelscorrespondentie, de taal van die kantoren en werkplaatsen, waar een groot deel van de bevolking zijn brood verdient, de taal van de belangrjkste kranten en de taal, die een groot deel van de dag door de radio naar binnen komt.' ((Veritatis Causa in *Christoffel* I-1: 63-67) De soms felle Antilliaans-Nederlandse taaldiscussie spitst zich toe op de onderwijsinstructietaal - en dat tot op de huidge dag. Met name Nelly Winkel heeft zich met deze voertaalproblematiek beziggehouden. Ze pleit in *Christoffel* (I-1: 68-78) voor de moedertaal, met name in het onderwijs, maar met inachtneming van een grondig onderwijs van een tweede taal, want 'het is niet voldoende wanneer de officiële taal als vak gedurende een groot aantal uren wordt onderwezen; werkelijke beheersing kan slechts door langdurig gebruik er van worden verkregen.' Ze pleit daarom voor bilinguaal onderwijs en nuchterheid want 'geforceerd overschakelen op een andere taal, in een emotionele opwelling of om politieke redenen zou al even onverstandig zijn als het negeren van de landstaal tot nu toe is geweest.'

Ondanks grote verschillen in positie en richting van het Nederlands in Suriname en de Nederlandse Antillen loopt de strijd voor de erkenning van de eigen talen gelijk op in beide landen. Beide landen willen een definitief einde maken aan de diglossie. Zoals Trefossa glashelder aantoonde wat het Sranan vermag door in *Trotji* een negentiental sonnetten van hoge kwaliteit samen te brengen, zo leverde de jonge schrijver Frank Martinus Arion het poëtisch bewijs dat Papiaments een volwaardige cultuurtaal is door vertalingen van enkele sonnetten van Willem Kloos te maken. De toneelliteratuur was al voorafgegaan met het bewijs dat Papiaments en Surinaams-Nederlands geschikte media waren om een publiek een avond op hoog niveau te boeien.

1956
Urbanisatie - De verlaten plantage
Eddy Bruma
Jacques Smeulders
Benny Ch. Ooft
Pierre A. Lauffer

In 1952 gaf Eddy Bruma in zijn zo bekend geworden korte verhaal ‘De fuik’ het wrange beeld hoe mensen uit de districten wegtrekken en voor het stadsleven kiezen. Er heerst droogte in Coronie, en de wijze, oude oom Safrie moet lijdzaam toezien hoe de grond versjacherd wordt aan opkopers uit de stad, en hoe de jonge mannen naar Paramaribo willen omdat ze het leven in het arme district moe zijn. De migratie uit het arme district valt niet te stuiten. Urbanisatie was een thema dat in diverse verhalen terugkeert, zowel in het werk van Caribisch-Nederlandse auteurs als Hans Keuls en Johan van de Walle als Nederlands-Caribische auteurs..

Zo klaagde Jacques Smeulders: *Vergeten grond* (*Amigoe* 1939) het verval van het binnenland aan in enkele tientallen korte sociaal-realistische exotische schilderijtjes met woorden omtrent het bosleven, het plattelandsleven van de eenvoudige mens, beschrijvingen van het gehucht Koetiri in de savanne aan de spoorlijn en van de Matapica-kreek. Sommige personen als José, Stugger en Joesoe keren daarbij steeds in de pretentieloze schetsen terug. De schrijver tekent met eenvoudige woorden en in korte zinnen het verval van Suriname door de achteruitgang van de plantages. Smeulders schrijft zijn *Vergeten grond* vanuit zijn eigen migratie-situatie, omdat ook hij ‘noodgedwongen’ in het buitenland zit: ‘U denkt toch niet dat er maar één Koetiri is? Ja, één met die naam; maar nog veel andere negerweggetjes met negerhuisjes zijn er! (...) U denkt toch niet dat alleen op Koetiri de hele boel naar de kelder vliegt?!! (...) En dan de Matapica. (...) Denkt U nu alstublieft niet dat er langs de andere rivieren nooit iets geweest is! Dán zou ik U even mee willen nemen naar de Saramacca. Stapt U maar willekeurig aan de benedenloop het bootje uit. Baant U zich een weg door het dichte moddergroen. Ziet U het al? Die hoge dam tegen het rivierwater? Ziet U al die lage, smerige trens? Ziet U al de hoge ruggen van de koffiebedden?! (...) Mijn God! Mijn God, erbarm U over mijn land!!’ (38) Het werk werd geschreven vanuit een sterk verdedigende houding ten opzichte van land en volk, getuige dit merkwaardige citaat uit de inleiding: ‘Als ge behoort tot het zo groot bevoorrechte mensentype, dat zich “blank” mag noemen, dan vraag ik U voor ge gaat lezen van Uw torentje, waarop U zich geplaatst voelt ten opzichte van de “neger die zoveel lager staat dan U” af te komen; dan vraag ik U te willen bedenken dat óók een neger een mens is als U, als Uw vrouw, als Uw kinderen.’

In 1969 publiceerde Benny Ooft zijn al een paar jaar eerder geschreven kleine roman *Avonden aan de rivier* over hetzelfde thema: ‘De rode draad van de ondergang, die door de geschiedenis van Karolina loopt. Er zijn zoveel Karolinas in ons land...’ [Voorwoord] Ooft gebruikt zijn fantasie die hij ent op de werkelijkheid en schrijft in een twee weken durende opwelling van woede en blijdschap zijn visie op de ondergang van het dorpje Karolina aan de Surinamerivier. Met veel liefde wordt ‘een groepje schimmen, terend op herinneringen’ (92) beschreven zoals Tjas, de cafébaas die er maar niet toe komt zijn winkel op te knappen; Oude Mack, die gepensioneerd is bij de GMD; Peetje Marie met zijn kostgrondje; Baas Hendrik en Oom Willem; de rebelse August, die naar de stad getrokken is en vol kritiek zit op de alles op zijn beloop latende achterblijvers.

Nu de Brokopondodam in 1965 voltooid werd, is de getemde rivier veranderd - en dus het dorp. Er is nu een verbindingsweg van het dorp met de Brokopondoweg. Maar vooruitgang is nog niet automatisch verbetering, want het dorpje raakt steeds meer in verval. De jongeren zijn weggetrokken, de ouderen blijven steeds eenzamer achter: ‘Ze keren de plantage waar ze van gevreten hebben de rug toe en bekommeren zich nergens meer om. De grond, alles wat wij, wat onze vaders met hun handen tot

stand gebracht hebben laten ze rustig verrotten om in de stad mooie meneer te gaan spelen.' (59)

Dit verval van de plantage wordt alleen gezien door de eigen mensen, de buitenstaander ziet slechts de exotische franje. Zo hebben de twee bakra echtparen, stadsmensen die een weekendje op bezoek komen om in Karolina te kamperen, alleen maar oog voor de romantische kant van het dorpje en de natuur: 'O God fantastisch... Al dat heerlijke oerwoud om je heen. Ik bewonder de kleuren van Uw oerwoud zo, weet U. Ik heb hier in Suriname wel tien soorten groen gezien. En die prachtige boooomen, oh... ah...' (67) Rebel August 'raast en tiert zijn verdriet over de stervende plantage' echter luidkeels uit: 'Er was een dorp dat langzaam werd opgeëist door de kapoeweri, een dorp dat zijn jongemannen naar de stad dreef omdat iedereen het erover eens was dat er iets moest gebeuren, maar dat er nooit iets gebeurde dat goed was.' (93)

De moraalvan het verhaal is dat zij die achterbleven net zo schuldig zijn aan het verval: 'Iedereen heeft fouten gemaakt. Onze vaders, wij, de mannen in de stad die ons zoveel beloofden. Iedereen...' (97) De achtergeblevenen dienen daarom niet bij de pakken neer te zitten maar zélf aan het werk te gaan. Dat gebeurt uiteindelijk ook en de verrotte steiger, de winkel en de de generatorriem - metaforen van de achteruitgang - zullen worden hersteld.

In de romans over verlaten plantages zien we duidelijk het perspectiefverschil tussen Nederlandse en Caribische auteurs. De urbanisatie is in Caribisch-Nederlandse romans vooral een blank probleem van de geïsoleerd levende voormalige machthebber, de blanke shon en diens familie, bepaald niet een probleem van de zwarte arbeiders, want die hebben inmiddels een veel beter betaalde baan in de industrie en de stad gevonden en kennen voor het eerst een druppel welvaart. In de Nederlands-Surinaamse roman *Avonden aan de rivier* worden daarentegen de problemen besproken van de 'gewone man' die achterblijft op de plantage. Dat thema is vergelijkbaar met wat Jacques Smeulders en Eddy Bruma beschreven. Bovendien kan *Avonden aan de rivier* nog gelezen worden als een allegorie op het hele land, zoals dit te lijden had onder de migratie van alle tien- en tienduizenden naar Nederland. De bemoedigende boodschap luidt dat zij die achterbleven, zélf hun plantage dienen te verzorgen en te onderhouden.

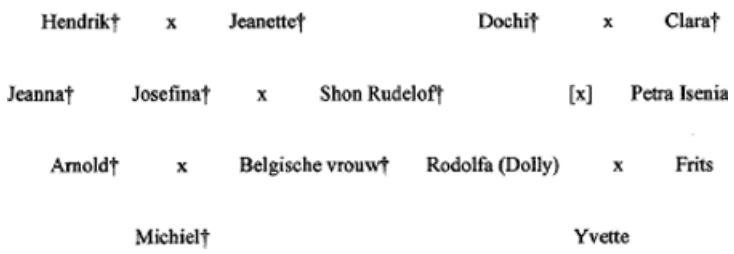
Ook in het vroege werk van de Curaçaose auteurs Boeli van Leeuwen, *De rots der struikeling* en Tip Marugg, *Weekendpelgrimage* is de achteruitgang van de plantage een belangrijk motief, maar deze romans worden elders besproken. De Curaçaose auteur Pierre A. Lauffer schreef zijn belangrijkste werk in het Papiaments, maar heeft begin jaren zestig ook een groot aantal korte verhalen en columns in het Nederlands gepubliceerd. In enkele daarvan komt eveneens de achteruitgang van de plantage aan de orde, zoals in 'Het landhuis van Petra Nisebia'.

Pierre A. Lauffer heeft het verhaal vanaf de openingszin zorgvuldig verteld. Alle details verwijzen naar het centrale gegeven: het landhuis van Petra. De uiterlijke structuur kent de driedeling van vóór de mis, tijdens de mis en tenslotte ná de mis. Begin en einde zijn door middel van een witregel aangegeven, de delen van het middenstuk dat het langste is, worden gescheiden door een aantal teksten in het Latijn.

Ook door middel van de personages is het verhaal structureel gesloten: het begint met twee vrouwelijke bijfiguren en de twee vrouwelijke hoofdpersonen en eindigt

met de twee vrouwelijke hoofdpersonen en enkele mannelijke bijfiguren. De manier waarop Lauffer structuur en thema tot eenheid maakt blijkt misschien wel het meest pregnant in de beschreven personages, die de belangrijkste groepen uit de samenleving vertegenwoordigen naar kleur, klasse en sekse. Er worden twee keer vier generaties beschreven, waarin shon Rudelof het centrale personage is. Rudelof is als vereenzaamde oude shon zonder contacten en familie de vertegenwoordiger van het oude Curaçao en zijn traditionele plantage-economie. Hij heeft geen familie meer buiten een kindse kleinzoon. Daartegenover heeft hij wel sterke emotionele banden met zijn huishoudster Petra, hun gezamenlijke dochter Rodolfa en kleindochter Yvette. Als een verre New Yorkse inhalige neef de kerstdagen op het vervallen landhuis doorbrengt wil de geruïneerde oude shon voorkomen dat deze er vandoor gaat met de erfenis die hij voor zijn trouwe dienstbode en geliefde bestemd heeft. Rudelofs plan mislukt en dat daarbij zijn enige kindse kleinzoon het leven verliest, betekent ook zijn eigen dood. Beiden vinden een eenzame begrafenis op de dag voor kerstmis. Sterven en overleven zijn twee belangrijke verhaalelementen. Het verhaal is als een schaakspel waarbij wit begint en zwart overwint. Er zit tevens een belangrijke zwart-feministisch, womanistisch aspect in het verhaal: de vrouwen accepteren het machismo van de shon, houden de failliete plantageboedel draaiende en nemen aan het einde van het verhaal het heft in handen. Dat Lauffer daarbij de lelijke, blanke vrouwen tegenover de knappe kleurlingenplaatst zij hem vergeven, al is het wel wat al te schematisch en eenzijdig.

Schema: twee keer vier generaties


Hendrik† x Jeanette† Dochi† x Clara†
Jeanna† Josefina† x Shon Rudeloff† [x] Petra Isenia
Arnold† x Belgische vrouw† Rodolfa (Dolly) x Frits
Michiel† Yvette

In de thematiek komen alle elementen van het kortverhaal zodanig geconcentreerd samen dat elk onderdeel naar het centrale gegeven verwijst. Het psychologische thema van de teloorgang van een oude blanke plantagefamilie personifieert de centrale idee van de sociaal-economische overgang van traditie naar moderniteit, de transitie van de macht van blank naar gekleurd, waarbij vrouwen een centrale rol vervullen. ‘Petra su kas’ verwoordt niet alleen of in de eerste plaats een particulier familiedrama maar een historische ontwikkeling, een thema dat ook bij Nederlandstalige auteurs als Boeli van Leeuwen, *De rots der struikeling* en Tip Marugg, *Weekendpelgrimage* centraal staat. Nog een essentieel detail tot slot. Dochter Rodolfa (Dolly) is getrouwd met de makamba Frits en ze wonen in Colombia. Hun dochter Yvette lijkt volgens shon Rudelof sprekend op zijn al lange tijd geleden overleden zuster Jeanna. Dat leidt dan op zijn beurt weer tot de vraag of die Jeanna wel zo zuiver blank was als ze heette te zijn. Zo wordt uiteindelijk het thema van de creoliteit onnadrukkelijk maar onontkoombaar door Pierre Lauffer gestipuleerd, een thema dat in feite ook in al het werk van Cola Debrot centraal staat. Dergelijke observaties vanuit comparatief standpunt bewijzen nog maar weer eens, ondanks de taalverschillen, de culturele eenheid van de Caribische literatuur. Er is echter een essentieel verschil met de drie genoemden omdat Pierre Lauffer het vertelperspectief zodanig verlegt dat niet alleen

maatschappelijk maar ook literair-historisch geconstateerd kan worden dat wit begint maar zwart overwint.

1957
Op zoek naar de roots
Tip Marugg
Alette Beaujon
Frank Martinus Arion
Bernardo Ashetu

'het grote leed van geheimen / van vormen, visioenen en verloochende rijmen / in beeld dat tijd noch ruimte heeft' (A. Beaujon: Psalm)

'ik blijf gids voor anderen, / dat zij zoeken waar ik wijs.' (Frank Martinus Arion: Stemmen uit Afrika XXV)

'Ik zou en ik moest mijn levenlang jagen... Ik zeg dat er van mijn leven niets valt te maken, werkelijk niets.' (Bernardo Ashetu)

In het van 1955 tot 1967 verschenen tijdschrift *Antilliaanse Cahiers* wist redacteur Cola Debrot de helft te verwezenlijken van waar hij al lang mee had rondgelopen. Hij publiceerde modern werk van Tip Marugg, Alette Beaujon, Frank Martinus Arion en Bernardo Ashetu. Het tweede doel, het weer beschikbaar maken van oude teksten, beperkte zich tot een uitgebreide bloemlezing uit Luc Tourniers tijdschrift *De Stoep*

Het gemeenschappelijke thema van deze auteurs zou met 'rootsstreven' kunnen worden gekarakteriseerd. 'Dit is mijn stad. Dit is mijn eiland.' Nog net voor het licht van een nieuwe dag kijkt de blanke hoofdfiguur van Tip Marugg: *Weekendpelgrimage* (1957) vanaf een hoge heuvel op zijn eiland Curaçao neer. Hij ziet de stad, de grillige inhammen van de haven, de grote raffinaderij - en hij komt tot het besluit dat hij ondanks alles wat hij zijn hele leven daarvoor beleefd en die nacht bepiekerd heeft, deel is van dat eiland daar beneden, dat dit toch de plek is waar hij definitief thuishoort. Het is het einde van een roman waarin een ik-persoon op een zaterdagavond van bar naar bar trekt en in min of meer beschonken toestand een moment waarop de tijd lijkt stil te staan, zich op zijn positie bezint op een eiland dat van een traditioneel agrarisch en handelscentrum een moderne industriestaat geworden is.

De journalist-dronkaard-auteur-dichter staat voor het dilemma 'hoe het eiland te aanvaarden, hoe het eiland mij te doen aanvaarden?' (135) Het is drie uur in de nacht, het regent hels en de 'pelgrim' zit in zijn auto die in een kuil tussen de struiken aan de kant van de weg stationair is blijven draaien. Hoe lang? De 'ik' weet het niet. In flarden komen hem de herinneringen aan wat er die avond gebeurd is, maar ook reminiscenties aan zijn voorbije leven voor de geest. Ze betekenen voor hem le positiebepaling tussen de welvaart van de moderne olie en oude plantage- en handelseconomie en de onderlinge relatie van de diverse bevolkingsgroepen op het eiland.

Het oude traditionele Curaçao van de plantage en het landhuis ‘dat eens het economische en beschavingscentrum was van een klein geïsoleerd wereldje op zichzelf’ (177) heeft definitief plaatsgemaakt voor de moderniteit van olieraffinaderij en toerisme met alle gevolgen vandien. Het omkappen van de grote indju-bomen is de metafoor voor de vernieuwing die een vernieling van het oude inhoudt: ‘Na de indju volgden andere bomen en na de bomen kwamen de nieuwe dingen: levensgrote reclameplaten aan de kant van de buitenwegen...; een vuile olielaag ging het binnenwater bedekken; de stranden werden mismaakt, zware trucks reden af en aan en haalden het zand weg...; honderden windmolens werden gebouwd die dag in dag uit het grondwater opzogen; de kibra-hacha bloeide niet meer.’ (146) Het landschap is dor geworden en de eens zo bloeiende landhuizen zijn vervallen: ‘Waar anders is nog de echte oude sfeer van het eiland beter voelbaar dan tussen de vervallen muren van de landhuizen? Enkele staan er nog overeind, als stille, bedroefde getuigen uit een vergeten periode. Een statig, wit huis op de top van een lage heuvel aan de voet van de heuvel de groene hfjes. Flikkerende petroleumlampen die griezelige schaduwen op de oneffen witte muren doen dansen; maanloze nachten waarin uit de verte de vreemde, eentonige gezangen van de negerarbeiders klinken...’ (31) Tegenover de traditie staat de moderniteit, het platteland tegenover de moderne stad: ‘Het eiland moet zijn stad aanvaarden’ (116), deze haven- en industriestad, bruisend van leven, opgenomen in de maalstrom van het moderne leven, ‘de stad als bunkerhaven, de stad als doorvoerhaven, de stad als toeristenhaven, de stad als smokkelhaven. De bedrijvige stad met haar zakenpanden en pakhuizen, haar dok- en metaalbedrijven, haar andere kleine industrieën en haar rommelige straten met opgestopt verkeer. De stad als beschavingscentrum en als verwilderingscentrum van het eiland.’ (180)

De tweede positiebepaling is die temidden van de bevolkingsgroepen op het eiland, de traditionele relaties tussen blank en zwart; het heren- en slavengedragspatroon (Hoetink), de kleurbarrière. Ze loopt uit op isolement. Zelfs de yaya, de vrouwelijke bediende die hem in het seksuele inwijdt, levert verwijdering op omdat deze hem voortaan altijd ‘meneer’ noemt. De ik-figuur neemt een tussenpositie in tussen wit en zwart, heeft die tussenpositie al vanaf zijn lagere-schooltijd ingenomen: ‘Soms wou ik dat ik een neger was. Nou ja, ik bedoel niet helemaal zwart, maar dan toch dat mijn huidskleur een beetje gekleurd was. Ik stel me voor dat ik me dan wel beter op mijn gemak zou voelen hier. Dit is een negereiland, hoe je het ook bekijkt.’ (38) Het geslacht Marugg arriveerde al aan het einde van de achttiende eeuw op Curaçao. Het is dan ook verbazingwekkend dat anno 1957 de Europese herkomst nog zo'n grote rol kan spelen. Naar twee kanten toe is de ‘ik’ onaangepast, een geïsoleerde minderheidsmens. Voor de oude protestant blanco heeft hij geen goed woord over: ‘de oude protestantse geslachten van weleer, de plantage- en slavenhouders en kooplieden; hardvochtig, degelijk, diep-christelijk, efficiënt. De oude geslachten die met ijzeren hand de scepter zwaaiden over groene hoven, zwarte slaven en witte landhuizen. Zij vormden toen de pijlers waarop de eilandelijke gemeenschap rustte. Zij waren koningen en hun koninkrijk was het economisch centrum van een klein geïsoleerd wereldje op zichzelf: het landhuis met de plantage.’ (43)

Maar de plantages zijn vervallen, het grondwater is uitgeput, de natuur is dor, hooguit dwaalt er nog een spook tussen de verbrokkelende muren: ‘De emancipatie maakte een einde aan de slavenklassse, de industrialisatie verplaatste de hartslag van het eiland van de plantage naar de fabriek, en de eertijds trotse landhuizen zijn nu verminkte bezienswaardigheden geworden...’ (43). Er is natuurlijk geen echte keuze

tussen een oud en een nieuw Curaçao; er is slechts het dilemma van aanpassen of zich afzijdig houden.

De ik-figuur denkt drie alternatieven te hebben: naar Canada gaan of zelfmoord te plegen, maar hij 'kiest' uiteindelijk voor het aanvaarden van zijn positie op het eiland. Een deel van de oude 'protestant blanco' is door huwelijken met Europeanen 'hereuropeest' en staat daarom verder van het eiland af dan ooit tevoren. Een groot deel is vernegerd door huwelijk met kleurlingen en is hierdoor opgenomen geworden in de eilandelijke meerderheid. De rest 'sterft de langzame verrottingsdod van alle minderheidsgroepen die haar behoeding zoeken in haar verdwenen superioriteit: de jongste generatie van hen bestaat uit slappelingen (43-44)

De hoofdpersoon zegt over zichzelf: 'Uiterlijk lijkt hij op een Europeaan. En toch als je hem goed bekijkt, weer niet. Zou hij hier op het eiland geboren zijn? Maar dan waren zijn voorouders wel Europeanen. Daarom ziet hij er dus zo lamlendig en verdrietig uit. Hij leeft in een leegte. Eerst heeft hij natuurlijk geprobeerd zichzelf te vereenzelvigen met de Europese cultuur van zijn voorouders en toen dat niet lukte, met de negercultuur van het eiland waar hij geboren is. Ook dat is niet gelukt. Nu drijft hij tussen de twee in en leeft in een leegte. Arme drommel.' (149)

De pelgrim ontmoet in zijn leven diverse vrouwen als Herta, Hilda, Edmee, Marian en Altagracia... vijf vrouwen die de geïsoleerde positie van de eenzame 'ik' zouden kunnen opheffen. Maar Herta die met de Nederlandse watersnoodramp van februari 1953 naar Curaçao is geëmigreerd is een vreemdelinge met wie je wel praat maar niet trouwt, Edmee is een hoer, Hilda is gewoonweg verloren geraakt, Marian bezit de kilheid 'die altijd schijnt samen te gaan met blauwe ogen', de donkere Altagracia 'kan' hij niet trouwen zoals hij zegt en een uitstapje met haar naar een baai loopt op een brute verkrachting uit. Geen vrouw haalt de 'ik' uit zijn zelfgekozen isolement; ook hij hoort tot de geïsoleerden: 'Wat ben ik geworden? Ik zit ergens op een kantoor en schrijf stomp-zinnige artikeltjes over onnozele onderwerpen waar niemand erg in geïnteresseerd is. Wat doe ik in mijn vrije tijd? Ik rijd rond in mijn wagen, duizendmaal door dezelfde straten van dezelfde stad. Ik ga naar de bioscoop. Ik lees boeken. Soms speel ik poker. Meestal drink ik. Dat is alles. Ik verdien mijn salaris met het schrijven van idiote artikelen en in mijn vrije tijd rijd ik rond, ga ik naar de bioscoop, lees ik boeken, speel ik poker en drink ik. Wat ik in de toekomst worden zal? Iemand die zijn brood verdient met het schrijven van idiote artikelen en zijn vrije tijd verprutst met rondrijden, bioscoop, boeken, poker en drinken.' (51) De pelgrim, op zoek naar de roots met zijn dwingende besef van de oorsprong, levert het gewroet tussen herkomst en toekomst niets op dan het besef dat wie niet wil acculturéren en assimileren een eenzame outcast blijft.

Alette Beaujon: Gedichten aan de baai en elders (1957)

Aletta Beaujon, geboren in 1934, gaat in haar dichtwerk op zoek naar zichzelf, naar de eigen persoonlijkheid en het fundament van het dichten. Zij studeerde psychologie in Amsterdam en Chicago en publiceerde haar *Gedichten aan de baai en elders* toen ze 23 was, in de *Antilliaanse Cahiers* II-3 van haar oom, Cola Debrot. De plantage Slagbaai op Bonaire, eigendom van de familie Debrot, betekende voor Alette Beaujon zo'n geliefd vakantie-adres dat elke overige plek 'elders' wordt genoemd. Alette Beaujon demonstreert grote aandacht voor de natuur in een overigens nogal eenzame bundel, die weliswaar heel menselijk is maar waar weinig mensen in voorkomen.

De ‘gedichten’ zijn moeilijk voor te stellen als een bundel van een nog zo jonge dichteres, dit wegens de toon en het ontbreken van levensoptimisme en levenslust.

Centraal in de bundel staan een aantal metapoëtische gedichten. In de overige beweegt de poëzie zich tussen de twee polen van ruimte en tijd. De titel is programmatisch, omdat ‘hier’ en ‘thuis’ het huis aan de Slagbaai betekenen, terwijl ‘elders’ meestal Nederland maar ook wel een vakantie in Griekenland of een reis naar Singapore aanduidt. ‘Gedichten’ is de poëzie van de diaspora, omdat de bundel werd geschreven tijdens studie in Nederland. Hier en elders worden dus in feite omgedraaid. Tijdens het verblijf in Nederland, wordt Slagbaai met thuis aangeduid. Alette Beaujon is passant in Nederland. De tweede pool is die van de tijd met de uiteinden jeugd en volwassenheid, het eigen verleden en het heden, een tegenstelling die parallel loopt met een tegenstelling van lichaam en geest, en eveneens van erotiek en religie. Dat zijn nogal wat tegenstellingen, maar er zijn er meer, zoals de ochtend en de avond, dag en nacht, fantasie en werkelijkheid, bijbel en klassieken, contact en eenzaamheid.

In het begin van de bundel is er nog sprake van een tweede persoon een ‘jij’ en ook van ‘wij’ - zonder dat overigens ook maar in de verste verte duidelijk wordt wie de ander is. Kennelijk een geliefde, maar het blijft verder volstrekt vaag. Als er verderop spaarzaam sprake is van ‘je’, ‘ge’ en ‘wij’ zijn die persoonsaanduidingen steeds in algemene zin gebruikt. Van tijd tot tijd duikt de ik-persoon in gedichten op, maar in de meerderheid is er sprake van een objectieve beschrijving van de Umwelt in de derde persoon. Ook de gedichten over de dichter en het dichten staan in de geobjectiveerde derde persoon; alleen ‘de jonge dichter’ wordt toegesproken met ‘jij’ en ‘je’. Gaandeweg verdwijnt ook de tweede persoon en blijft de ik-persoon blijft alleen over. De bundel eindigt dan ook met een expliciete geïsoleerde ik-figuur. Twee keer komt een gedicht met de titel ‘Slagbaai’ voor - aan het begin en aan het einde. Aan het begin is er sprake van ‘wij’ aan het einde is er slechts een ik-figuur. Zo is uit de persoonlijke voornaamwoorden op te maken dat de ik-figuur een vereenzamingsproces ondergaat. Ook Frank Martinus Arion (AC III-3: 55-67) oordeelde over haar vrije verzen als kosmisch en kosmopolitisch, divergerend en meta-poëtisch, jeugdig en los, met zijn wonderschone wereld van de fantasie, maar hij zag uiteindelijk evenzeer de steeds terugkerende eenzaamheid

Alette Beaujon is als dichter sterk betrokken op het eigen ‘ik’. Dichten is voor haar geen ontspanning maar existentiële noodzaak. Ze moet het ‘zelf’ en de wereld in woorden vangen, waarbij er niet zozeer van onmaatschappelijkheid als wel de buiten-maatschappelijkheid van de dichter sprake is. Van het gedicht ‘De dichter’ luidt de eerste strofe: ‘De dichter is geen mensenkind / maar heeft zijn hart in hel / gekregen / om daar mensen voor te zijn / met zijn schrijvend wroetend / vagevuur / van een krijsend godenkind / met gebalde vuisten / verder zoekend naar het goede.’ Zo heeft een dichter een positieve opdracht. De dichter moet ‘het kwade wassen’, ‘het slechte verkrachten’, ‘zalven maken voor de zwakken’ en heeft ‘een harde taak / die hij niet vaak vervullen gaat / en menig dichter gaat te gronde’. Dichters zouden wel macht willen hebben maar de jonge dichter schiet tekort want ‘het zien in de ruimte / wordt door woorden / toch / verwaterd’. Dichten is strijden en lijden in eenzaamheid

Daarnaast is er kennelijk ook het plezier van het schrijven met zijn lichtvoetig spel van woorden, klanken en ritmen in een dichterlijke vrijheid die zich niet laat temmen door rijmschema's en vaste metra. Afwisseling van korte en langere verzen biedt de mogelijkheid betekenisvolle woorden extra te benadrukken door ze als compleet vers

in het gedicht te isoleren. Maar het korte vers geeft ook iets verbrokkelds aan de zinsbouw, iets stotends, gekunstelds en disharmonie die het vloeiende ritme verstoren - wat overigens wel functioneel is voor de inhoud. Alette Beaujon is heel goed in staat om met eenvoudige woorden een sprekend tafereel te schetsen en een heel zintuiglijke sfeer te scheppen, met aandacht voor het auditieve maar ook en met name het visuele.

De taak die deze dichter zich gesteld heeft is fundamenteel te zoeken naar de verloren eenheid van de schepping, van de oorsprong die zo jammerlijk teloorging. Ze wil met behulp van bijbelse inspiratie en de klassieke Griekse wereld deze beide met elkaar verzoenen. Dat is dan een derde cyclus van de bundel. Naast de ruimtelijke van Slagbaai en elders, die van volwassenheid en de jeugd, onderkennen we hier de totale geschiedenis van de mensheid vanaf Adam, Abel en Kaïn en de Sinaï naar het Nieuwe Testament met Maria en Christus en de Openbaring, vanaf Zeus, Nereus en Cyclopen en vanaf het mythische Atlantis tot het moderne heden het hier en nu van alledag. Dat is geen kleinigheid.

Het kleur- en rasprobleem dat de twee andere schrijvers zo bezighoudt is bij Beaujon echter vollegdig afwezig. Het gaat wel - als de anderen - om het zoeken naar roots. Aan de oppervlakte op Slagbaai, maar wezenlijk in zichzelf en haar positie in de wereld. Ze zoekt harmonie in de disharmonie.

Nadere beschouwing van de bundel als geheel verraadt een heel doordachte structuur, niet een complete symmetrie en spiegeling, of een nestjes-doosjes-principe maar wel een herkenbaar ritme waarbij de plaatsing van gedichten in de bundel programmatisch geïnterpreteerd kan worden. Een aantal Engelstalige gedichten wordt door de hele bundel heen geweven. In het centrum van de bundel staan vier metagedichten. Dergelijke centrale aandacht voor de positie van de dichter is niet zo verwonderlijk, want zoveel dichters en zo'n lange dichttraditie was er nog niet in de jaren vijftig. Wat opvalt is dat de dihcter wordt gekarakteriseerd als eenling ten opzichte van en afzijdig van de gemeenschap.

Na een openingsgedicht als een statement zijn de gedichten aan het begin en het einde gewijd aan Slagbaai. De plaats van herkomst brengt harmonie, geeft het leven zijn bekoring, niet alleen ruimtelijk, maar ook in de tijd, omdat deze plaats met de verloren jeugd te maken heeft, waaraan nu met de volwassenheid herinnerd wordt. Slagbaai vormt het kader van de positiebepaling van de dichter als een ‘telefoto’, de titel van het tweede gedicht. Hierin overheerst de ‘pijn’, een woord dat in dat korte gedicht niet minder dan vijf keer voorkomt. De pijn wordt veroorzaakt door het verloren contact van ik-persoon met een geliefde: ‘Pijn / van niet één zijn / met jou / een splitsing van kleuren / in doodgetrapte illusies’. Die geliefde komt daarna nog enkele keren voor, maar verdwijnt al spoedig uit de bundel. In de laatste strofe van het slotgedicht ‘Slagbaai’ is de ik-persoon weliswaar geheel alleen, maar overheerst de harmonie van de ik-persoon met de omgeving: ‘Ik kom hier elke dag / de avond zoeken / en de dag want beide / heb ik op dit strand voor het eerst gevonden / heel lang geleden’. Maar dat was lang geleden en nu overheerst de ‘pijn van vroeger / een onnoemelijk teveel / een onmogelijk hervatbare / stroom / van gewurgde momenten’. Dat is een prachtige paradox van structuur en inhoud, want inhoudelijk zien we in het heden de disharmonie die in de bundel structureel wordt opgeheven door positief te eindigen. Dichten als troost!

Frank Martinus Arion en het Afrika van zijn dromen

‘De neger is de onschuldigste mens op aarde: hij heeft nog niet de macht gehad om anderen kwaad te berokkenen,’ zou Boeli van Leeuwen in zijn debuutroman *De rots der struikeling* van 1959 schrijven. Twee jaar eerder had Frank Martinus Arion het in zijn dichterlijke debuut *Stemmen uit Afrika* (1957) zo geformuleerd dat de neger nooit de wíl of het verlángen gehad heeft om kwaad met kwaad te vergelden. Het was november 1957 toen de jonge Frank Martinus Arion zijn jeugdgedichten publiceerde op het moment dat hij nog 21 jaar oud was. In dat opzicht valt hij dus te vergelijken met Alette Beaujon die 23 jaar was toen haar ‘Gedichten aan de baai en elders’ verschenen. In zijn *Antilliaanse Cahiers* gaf Cola Debrot talentvolle jongeren ruime kans; hij was het die de titel voor Franks bundel bedacht.

Achteraf zegt Frank Martinus dat zijn droom van 1955-1957 een van de weinige werken was die zich bezig hielden met onze Afrikaanse roots. (Martinus 1978: 5) Dat was dan wel een Afrika van de verbeelding, een imaginair Afrika. Frank studeerde op dat moment voor het staatsexamen gymnasium en experimenteerde met het ‘schuldige’ Nederlands ‘dat ik wilde verruilen voor een eenvoudige, simpele, maar niet simplistische taal, die volgens mij het meest met de taal van het Afrika van mijn dromen moest overeenkomen. (...) Dingen dus, langzaam, kronkelend, negroïd, lui en helemaal niet efficiënt Europees.’ (Martinus 1978: 5-7)

In de vorm van parlando poëzie schreef Frank Martinus 54 verhalende gedichten, waarin de ik-verteller-gids allereerst beschrijft hoe hij een zwarte dichter werd: ‘ik zong mee en werd dus dichter. / zwart-zwart.’ (II) In de bundel leidt deze zwarte gids witte toeristen door het zwarte werelddeel. De gids is niet een bediende maar de leider: ‘ik blijf gids voor anderen, / dat zij zoeken waar ik wijs.’ (XXV) Deze zwarte gids leidt zijn blanke toeristen van kust tot kust, dwars door het oerwoud met zijn tamtams en getatoeerde negers en wat dies meer zij, zoals de Westerling zich zo graag de Afrikaan voorstelt.

De rite de passage beschrijft de dwarsdoorsnede van Afrika als een tocht in vier etappes, die drie keer onderbroken worden door spirituals en afgesloten met het woord van de gids zelf. Het verhaal van de tocht en zijn onderbrekingen door spirituals getuigt van een heel doordachte structuur van de bundel als geheel, omdat elk van de vier afdelingen een eigen sfeer ademt. Zijn er dan niet helemaal vijf ‘bedrijven’, de klassieke drie eenheden van tijd, plaats en handeling zijn wel aanwezig. FMA wil met bekende middelen zijn lezer tot nieuwe inzichten brengen.

Na de geboorte van de gids zien we hoe in de eerste afdeling talrijke tegenstellingen optreden, waarbij elk gedicht in mineur eindigt. De stoet trekt langzaam en moeizaam het onherbergzame bos binnen, waar ze de Afrikaanse mens moet leren kennen. De neger - steeds in de derde persoon - bezit een glorierijk verleden, maar leeft nu een leven van slaafse dienstbaarheid aan de blanke. Sinds Noach en Cham is hij vervloekt. De westerse kolonisatie heeft het harmonieuze natuurlijke verleden stuk gemaakt. De neger kan dan wel de heerser van het bos zijn, de blanke hebzucht betekende de leegroof van het continent. De neger is zijn oorspronkelijke vrijheid kwijt. Aan het einde van deze afdeling treedt er enige wending op, als de ik-verteller zich rechtstreeks tegen een met ‘u’ en ‘gij’ aangesproken blanke richt, waarbij over de neger als de Ander gesproken wordt. Met Pilatus wast de blanke zijn handen in schuldige onschuld. In deze eerste afdeling gaat aanvankelijk de clichékast wijd open, waarbij de neger als onbedorven, naïef, argeloos, weerloos, kinderlijk, tevreden en vol liefde wordt voorgesteld, het Westerse beeld van de zwarte dat door Frank Martinus Arion later onderuitgehaald zal worden. Dat elk gedicht in mineur eindigt wordt impliciet verklaard: we zijn nog aan de rand van Afrika, de invloedssfeer die door het Westen

en de witte mens is aangetast! De zwarte verliest zijn identiteit en vrijheid zodra hij in aanraking komt met kolonialisme en westerse hebzucht. De zwarte mens strijdt hier een verloren strijd tegen het Westen, tegen wat de blanken van de neger gemaakt hebben ten gevolge van het kolonialisme.

Pas zodra de tocht voortgaat, diep het oerwoud in, waar de Westerse invloed ontbreekt, zien we wie de neger werkelijk is. Nu eindigt elk gedicht positief, omdat de zwarte mens belangeloos leeft in liefde voor en in harmonie met Afrika's natuur. Het Christendom wordt voorgesteld als handlanger van het Westers imperialisme; de godsdienst van de zwarte ligt in een pantheïstisch natuurbeleving. Een Westers begrip als tijd is hier afwezig en overbodig.

In de derde afdeling maakt het grootse verleden plaats voor het heden en de toekomstverwachting van de zwarte mens: 'Hun verwantschap aan de Nubiërs, / van wie Egypte de kunst van / tempelbouw en pyramiden erfde, / zal Amerika doen blozen.' De gids neemt zelfbewust het woord en leidt zijn karavaan steeds verder. 'Wat zoekt de moderne witte mens in Afrika?' vraagt hij zich af. Na het oude Afrika met zijn wilde natuur toont hij nu de mens, de Afrikaanse vrouw en moeder, het huwelijk en de dans. Aan het einde van het bos herroept de ik-figuur de vroegere mythe van Cham en Helios: negers zijn niet vervloekt maar gezuiverd: 'wist ge dat negers niet vervloekten zijn; doch gezuiverden, omdat de zon uit hen / het kwaad heeft weggebrand?' (XLIV) De confrontatie van de blanke met Afrika zadelt deze op met een schuldvraag en het schuldgevoel hoe tegenover deze zuiverheid te kunnen staan. Dit derde deel waarin de gids steeds indringender rechtstreeks tot de blanke spreekt, eindigt met de 'blanke spiritual' waarin de blanke inderdaad op zoek naar eerlijkheid en waarheid schuld belijdt: ik ben de dader...

Na de schuld van de blanke sluit de laatste afdeling af met de onschuld en argeloosheid van de neger. Ondanks het historische onrecht dat hem werd aangedaan, ziet de neger niet om in wrok, maar blijft hij de blanke zijn vriendschap bieden en reikt hij deze de vrienden- en broederhand. Het volk danst voor een behouden vaart van de blanken. In deze laatste afdeling staat elk slot van elk gedicht in het teken van verzoening van zwart ten opzichte van wit: 'Zie hoe argeloos toch negers zijn / duizendmaal vertrapt gij hen in uwe / steden, maar toen gij kwaamt in Afrika / was hun groet aan u zo eerlijk zonder wraak.' (L) Dat zijn de 'vurige kolen' waarover Jos de Roo (1980) schreef: 'weet dat wijl / gij in uw witte steden vaak / de zwarte man vervolgt, / zijn zuster en zijn moeder / en zijn broers in het zwarte woud, // hun goden in spirituals / om uw vrede en vergeving smeken' (LIII). Tegenover Westerse schuld wordt Afrikaanse vergeving geplaatst, waarna de bundel eindigt met een zang van de gids.

Wie concludeert dat *Stemmen uit Afrika* een bundel van schuld en boete is, gaat uit van de Westerse blanke mens; vanuit de zwarte mens gezien is de bundel er een van aanklacht en vervolgens verzoening tegenover geleden onrecht. De werkelijkheid is in *Stemmen uit Afrika* ver te zoeken. De beschreven Afrikaanse flora en fauna hebben een hoog Tarzangehalte, terwijl de mens, de Afrikaanse oer- en natuurmens, puur een product is van Martinus' verbeelding. We moeten het publicatiemoment echter niet uit het oog verliezen. *Stemmen uit Afrika* werd geschreven en gepubliceerd op het moment toen alles wat Westers, Europees, Nederlands was werd bejubeld als het Culturele Walhalla. Tegen dat dominante koor biedt Frank Martinus een heldere tegenstem.

Daarbij richtte hij de bundel geheel op een Nederlands lezerspubliek. Stemmen lijkt dan ook, ondanks zijn geheel afwijkende inhoud, beter te passen in de

Nederlandse literatuurgeschiedenis dan in die van de Nederlandse Antillen van dat moment. Caribisch gezien echter betekent. *Stemmen uit Afrika* niet emer dan een heel late echo op de négritude van twintig jaar eerder. Frank Martinus Arion afficheert zich direct in het begin nadrukkelijk als zwarte dichter. Hij vond daarvoor in Nederland een voorbereide akker, omdat al in 1952 een Spiegelnummer gewijd was aan het thema 'Ik ben Surinamer', omdat al in 1952 het Suriname-nummer van het Friese De Tsjerne verschenen was, omdat in de jaren vijftig de zwarte Antilliaanse voordrachtskunstenaar Otto Sterman heel populair was met zijn voordrachten 'Ik ben een neger', 'Ebbenhout', 'De neger speelt' en 'Alleen voor blanken'. (Maduro 1986: 211-212) en omdat in 1956 de verhalenbundel *Meesters der negervertelkunst* verschenen was. Enerzijds was het progressieve Nederlandse publiek kennelijk bang voor discriminatoir te worden uitgemaakt, anderzijds was er grote aandacht voor het exotische...

Het debuut werd door vele critici zo niet bejubeld dan toch veelal positief welwillend besproken. (Severing 1991) Het moet voor Frank Martinus een schok geweest zijn dat de zo fel gekritiseerde Nederlandse lezer de inhoudelijke boodschap zo volkomen naast zich neer legde en kennelijk zo weinig serieus nam, dat de aandacht van de kritiek zich op de vorm richtte omdat het zo mooi verwoord was, omdat het zo mooi gezegd was - en dat nog wel door een neger als voorbeeld van jonge negerpoëzie. Op Curaçao vond de bundel geen klankbord. Daar waren de officiële instanties geheel in de ban van witte superioriteit en zwarte asssimilatie.

Bernardo Ashetu (H.G. van Ommeren, 1929-1982)

Kenmerkend voor de bundel *Yanacuna* (1962) is een verlangen naar iets wat nooit komt. OP de vraag waar is mijn thuis luidt het antwoord dat dat nergens is. Bernardo Ashetu is de dichtersnaam van H.G. van Ommeren, zoon van de bekende medicus H.C. van Ommeren (1896-1996) die we al bij Albert Helmans *De laaiende stilte* in literair gepersonifieerde vorm zijn tegengekomen. 'Een akelige man', oordeelde Michiel van Kempen over de vader (DWB 1996: 691) en hij suggereerde ook dat Ashetu niet meer publiceerde om niet in verband met zijn vervelende vader genoemd te worden. De familie van Ommeren was Joods-Creools - de moeder was een Nassy. Ook deze heeft geen goed woord over voor Van Ommeren Sr. over (Kempen 1998: 50-60). Er schijnt eeuwig oorlog tussen de twee ouders te hebben gewoed en er was een ronduit slecht contact tussen vader en zoon. Van Kempen noemt het heen en weer zweven tussen de realiteit van de gekleurde huid en het streven naar de blanke Westerse Nederlands-Europese cultuur - de wens van elke stadscreool die vooruit wilde - als het onoplosbare dilemma. Als antwoord daarop verdiepte de dichter zich in het leven van beroemde zwarten. Bernardo Ashetu volgde een telegrafistencursus en werd scheepsmarconist op de grote vaart van 1954 tot 1959, waarna hij alsnog staatsexamen gymnasium deed en zich in leven hield met vertalingen. Hij vestigde zich in Nederland, waar hij in 1962 huwde met Lyda Kersten. Zij leven verliep echter dermate chaotisch dat hij zich onder psychiatrische behandeling moest stellen wegens schizofrenie: 'hij kon het leven niet aan'.

Literair-historisch vertoeft Bernardo Ashetu in een niemandsland, want in Suriname geboren wordt hij toch nauwelijks tot de Surinaamse literatuur gerekend en publiceert hij zijn gedichten in de *Antilliaanse Cahiers*. Hij 'kan wellicht eerder tot de Antilliaanse dan tot de Surinaamse letterkunde worden gerekend,' schreef Eva

Essed-Fruin in de Encyclopedie van Suriname (1977: 378). Wat brengt haar ertoe om dat te schrijven? de traditie van het soort gedichten dat Ashetu schrijft? zoals Blinder, Marugg, Corsen vergelijkbaar zijn?

Bernardo Ashetu schreef vooral toen hij van 1954-1959 op de grote vaart zat. Zijn grote dubuutnundel *Yanacuna* verscheen in 1962 als dubbelnummer van de *Antilliaanse Cahiers*. Maar daarna zijn er nóg dertig ongepubliceerde bundels: 'netjes uitgetikt en gestoken in kaftjes met nietjes erdoor.' (Kempen 1996: 691) Cola Debrot bedacht de titel voor de tijdschrift-special en karakteriseerde die als volgt: 'De titel (...) is ontleend aan de naam van de indiaanse klasse van horigen, de Yanacuna, die na de vernietiging van de maatschappij van de inca's door de conquistadores, steeds meer aan eigen land en familieverband werd onttrokken. De titel wordt niet in historische maar in symbolische betekenis gebruikt en heeft (...) betrekking (...) op de vervreemding en ontheemding van het steeds toenemende aantal displaced persons uit de twintigste eeuw.' (Debrot 1962: 6-7) Michiel van Kempen ontdekte in het ongepubliceerde werk dat Ashetu zich eveneens van het pseudoniem 'Kamanda' bediende, dat 'ik ben een neger' betekent: 'Hij raakte verstrikt in het web dat de genen van het negerras (van vaderszijde) en het joodse ras (van moederszijde) voor hem gespannen hadden.' (Kempen 1996: 691-692)

De gedichten in *Yanacuna* zijn moeilijk te karakteriseren, want ze verwoorden een stemming, een sfeer - en wel die van het menselijk tekort - uitgedrukt met een maximale woordreductie, die Cola Debrot omschreef als een klimaat van onzekerheid, die men ook als crisis of schemertoestand pleegt aan te duiden, een verlangen naar en vereenzelviging van de identiteit van droom en werkelijkheid, niet een conformering van de werkelijkheid aan de schone droom, maar van de droom aan de absurde werkelijkheid (Debrot 1962: 37). Michiel van Kempen rekent Bernardo Ashetu tot de vreemde vogels, psychisch verscheurden, zwervers over de wereldzeeën, maar constateert tevens een verrassende luciditeit in zijn verzen (Kempen 1996: 691) Laurens van Krevelen rekent hem in zijn bloemlezing *Spiegel van de surrealistische poëzie in het Nederlands* (1989) tot die groep van Nederlandse schrijvers.

Als er temidden van alle angst en zinloosheid als eens een sprankje positiefs doorklinkt is dat wankel: 'Geluk als toi toi / of piste-geluk / is ver van de / bewoonde wereld / in een kleursteen / en ruw / als 't wilde goud.' (88) De dichter is voortdurend op weg om nergens aan te komen. Uit het werk spreekt een singulier levensgevoel van afwisselende stemmingen van gevoelens van volkomen zinloosheid, van spot en kritiek, maar vooral van het onbereikbare geluk dat nergens gevonden wordt: 'Dorst. Zoekende naar water zagen wij opeens recht voor ons uit een kermisland waar blauwe en gele vlaggetjes wapperden in de wind. Dat is het nieuwe land, zei Ariwara. Ik zei dat is het schone land waarin wij zullen drinken en feest zullen vieren omdat we op onze tocht goede mensen geworden zijn met een zuiver hart. En als we gedronken hebben en feest gevierd dan zullen we vele, lange nachten kunnen slapen, zei Ariwara, ik en zo blij dat dit voorbij is want ik versmacht van de dorst en we zullen kunnnen slapen vele, lange nachten in dat mooie land. Zo liepen we verder naar dat kermisland. - Aan onze tocht is geen einde gekomen. Er was geen kermisland maar God zijn eeuwig vuur en zijn zand in het rond en overal. En dorst in die hel, dorst, enkel dorst.' *Yanacuna* telt 144 pagina's en dat is functioneel, want een stemming als hiervoor opgeroepen wordt, krijgt naarmate ze vaker herhaald wordt een steeds navranter climax. En dan te bedenken dat Michiel van Kempen alle dertig bundels in een Verzameld Werk van plan is te publiceren!

Niet altijd is de stemming zo negatief, de zinloosheid zo pregnant. Als Ashetu aan de tropen denkt schrijft hij het gedicht: ‘Tropicál / Trópical / Tropisch, / noem het hoe je wilt, / in welke taal je wilt, / het betekent: Dans / het betekent: hitte. / Het betekent: / oerbos van bloemen / planten. / Het betekent: diep donker / ondoorgrondelijk oerbos / van bloemen en / planten. / Het betekent: / dans, hitte / en / het betekent: / drank / dolk / doem. / Het betekent: haat bij weelde / van bloemen, / bij duister van / zware planten, / van dit ontroostbaar groen.’ (30) Nadat hij de lezer op het verkeerde exotische been heeft gezet komt de aap uit de mouw met als uiteindelijke resultaat ontrosstbare duistere haat.

Ashetu ontleent veel beelden aan het Oosten, zijn poëzie is weinig Surinaaams in die zin dat het woord Suriname er niet een keer in genoemd wordt. De beelden zijn van alle windrichtingen maar uiteindelijk van slechts centraal vertrekpunt: het eigen innerlijk, het hart. Soms is een gedicht zo hermetisch dat het verstandelijk ondoorgrondelijk blijkt, al heeft Michiel van Kempen met behulp van Surinaamse culturele bagage enkele gedichten sluitend geïnterpreteerd (Kempen 1998) Het probleem bij interpretatie is de menging van heel persoonlijke elementen met culturele connotaties, waarbij de laatste te achterhalen zijn, de eerste niet. Zo'n gedicht is ‘Herinnering’ een kort gedicht dat echo's bevat van de slimme spin Anansi uit de orale cultuur, dat een herkenbaar beeld geeft van het bos met zijn boomspinnen, zijn kreken met colawater en zijn blauwe vlinders, dat een biografische verwijzing bevat naar de gemengd raciale afkomst, maar dat problemen oplevert in de verbinding van deze beelden tot een sluitend interpretatief geheel: ‘Spin met rode nagels, heet het kleine / lied dat ik zing. Voor 't eerst heeft / het geklonken lang geleden toen ik / zat bij de zwarte kreek naast / mijn zuster, een negerin. Blauwe / vlinders vlogen rond en vlogen langs / de duist're boom waarin zij zat / met haar rode nagels, de spin, / die aan mijn zuster 't lied ontlokte, / dat naklinkt in mijn herinnering.’ (50)

Vier auteurs, twee generaties bepalen vanuit verschillende leefsituaties hun persoonlijke positie. Tip Marugg als blijver op eigen eiland, Frank Martinus Arion en Alette Beaujon als student in Nederland, Bernardo Ashetu als zwerver over de zeeën. Hun positiebepaling is die ten opzichte van Europa, Afrika en het Caribisch gebied. Tip Marugg thematiseert de positie van de witte Curaçaoenaar als modern minderheidsmens die zijn vroegere macht heeft ingeleverd. Hij aanvaardt zijn plaats van inwoning: dit is mijn eiland. Bernardo Ashetu constateert dat hij nergens thuis is - en dus overal. Frank Martinus Arion bepaalt de positie van Afrika ten opzichte van het Westen. Alette Beaujon verwoordt de thematiek van de mens ten opzichte van zijn schepping en zijn zoeken naar verloren harmonie. Bij Frank Martinus Arion is de dichter de zelfbewuste ‘leider’ van de medemens: ‘ik blijf gids voor anderen, dat zij zoeken waar ik wijs.’ Bij Alette Beaujon is de dichter in de eerste plaats een ‘lijder’ aan het eigen menselijk tekort: ‘met liefde zalven maken / voor de zwakken die zelf niet leven / kunnen maar toch de woorden van de / dichter / weren / zij weten niet wat zij doen / vergeef ze de dichters.’

1959
Herinnerde historie
M.Th Hijlaard
H.E. Lampe

W.F.M. Lampe
J.V.D. Polanen
Ths. Waller
Don Walther

Mémoires schrijf je in de herfst van je leven, merkte de Arubaan W.F.M. Lampe op, toen hij zijn herinneringen *In de schaduw van de gouverneurs* (1968) en *Buiten de schaduw van de gouverneurs* (1971) publiceerde. Hij was toen inderdaad al ruim zeventig jaar. Ook de Surinamer Ths. Waller schreef zijn *Surinaamse herinneringen van Boer Thomas* toen hij de tachtig jaar bijna bereikt had. M.Th Hijlaard was eveneens boven de zestig toen hij zijn mémoires *Zij en ik; jeugdherinneringen* noteerde, die net voor zijn dood nog gepubliceerd werden. Gevolmachtigd Minister J.V.D. Polanen wijdde zijn *Herinneringen aan mijn vader Johannes Hendrik Nelson Polanen de eerste neger-hoofdonderwijzer in Suriname (1882-1939)* (1982) aan zijn beide ouders. Don Walther beschreef toen hij zestig was zijn eigen jeugd in *Swietie Sranan. Kan me nog meer vertellen. Herinneringen aan een rotjeugd in Suriname* (1989). Bij mémoires denk je vaak aan bekende en invloedrijke persoonlijkheden en dat waren de mémoire-schrijvers elk op hun gebied van bestuur, landbouw en onderwijs.

Frantz Fanon onderscheidt in zijn beroemde *Les damnés de la terre* (1961), in het Nederlands vertaald als *De verworpenen der aarde* (1973) in het hoofdstuk over ‘de nationale cultuur’ drie ontwikkelingsfasen in de literatuur van gekoloniseerde volken. In de eerste fase sluit de gekoloniseerde geheel aan bij de literatuur van het voormalige moederland. De inspiratie is Europees en past in de stromingen in de moederlandse literatuur. De tweede fase is een fase van bezinning maar ook verwarring, en de auteur probeert het eigene te zoeken in herinneringen, oude legendes, humor en allegorie. Het geschrevene wordt plaatselijk gepubliceerd en de auteur richt zich geheel tot het beperkte publiek in eigen land. Zowel M.Th. Hijlaard als Ths. Waller publiceerden hun herinneringen in plaatselijke bladen alvorens ze te bundelen. De derde fase tenslotte is die van strijd en verzet om het volk als een wekker wakker te schudden. (p. 167-168) Met de hierna te bespreken mémoires bevinden we ons - het zal duidelijk worden - in de tweede ontwikkelingsfase zoals Fanon die zag.

M.Th. Hijlaard: *Zij en Ik* werd al in de jaren vijftig geschreven, maar pas in 1978 gepubliceerd, al stonden er wel enkele fragmenten in Thea Doelwijt's Surinaamse anthologie *Kri, Kra!; Proza van Suriname* van 1972. Onderwijzer Hijlaard (Paramaribo 1890-1979) schreef zijn herinneringen vanuit zijn rijpe volwassenheid met de ogen van een kleine twaalfjarige jongen. Het zijn verhalen van zijn grootmoeder en zijn moeder - geen vader of man valt er in het gezin te ontdekken. Oma's herinneringen gaan nog terug tot de tijd van slavernij. Na de emancipatie is de familie bepaald niet rijk maar er heerst geen gebrek. De ik-figuur gaat naar school, leert goed en betreedt de normale way up door onderwijzer te worden.

Hijlaard beschrijft allerlei aspecten van huiselijk leven en het leven op het erf en de straat aan het begin van de twintigste eeuw. Daarnaast worden oude spelletjes, gebruiken en feesten beschreven. Niets hemelbestormends maar een tekening van het alledaagse leven. Op deze wijze wordt het boek een bron voor onze kennis omtrent het dagelijkse leven in de Surinaamse koloniale tijd met zijn afwisseling van lief en leed: ‘De erven met hun vrouwen en mannen, met hun huizen en huisjes, hun bomen

en bosschages, hun schuttingen en hagen, vormden het milieu voor onze opvoeding tot gemeenschapszin. Ten goede en ten kwade. Ten goede het meest.' (97)

Dat Michiel van Kempen (1993: 81-85) deze eenvoudige verteller met Emile Zola en Gabriel Garcia Marquez vergelijkt, lijkt overdreven. Maar laat ik hem gelijk geven als hij zegt dat de wereld van het vertellende jongetje een concentratie is van gebeurtenissen die de moeite waard zijn en die niet als los zand aan elkaar hangen maar die een samenhangend beeld opbouwen waarin toegewerkt wordt naar de climax van het verhaal, de dood van de grootmoeder aan het einde.

M.Th. Hijlaard vertelt in een natuurlijk Surinaams-Nederlands - daarme was hij in de jaren vijftig een van de eersten, onderwijzer notabene, die deze taalvariant voor literaire doelen durfde gebruiken! Hij hanteert nogal wat oude woorden en onvertaald Sranan Tongo, maar er is wel een woordenlijst achterin voor de jonge lezers.

Surinaamse 'toestanden'

Is het boek van Hijlaard in de eerste plaats een poëtische evocatie van een verloren jeugd, Ths. Waller karakteriseert zijn *Surinaamse herinneringen van Boer Thomas* (1965) die eerder in 1963-1964 in het dagblad *De West* waren verschenen, als een serie 'potpourrische verhaaltjes van uiteenlopende aard... ter kenschetsing van het klimaat der toen heersende opvattingen en omstandigheden.' Thomas Waller was een telg uit een oud plantergeslacht, die van zichzelf schreef: 'Lichamelijk ben ik geen volbloed, maar naar mijn gevoelen zeer zeker Creool.' (151). Op een achter in het boek opgenomen foto zien we een nagenoeg blanke planter van de oude stempel voor zijn grote goed verzorgde landhuis. Waller groeide op cacaoplantage De Morgenster in het district Saramacca op en behoorde tot de Hervormde Kerk en was dus elite. Maar omdat het de planters economisch slecht ging, ontving hij slechts weinig onderwijs, wat hem evenwel niet belette van opzichter en vervolgens hoofdopzichter tot plantagedirecteur op te klimmen en tot lid van de Koloniale Staten en lid van het College van Algemeen Bestuur gekozen en benoemd te worden. Als voorbeeld van de oude traditionele plantersklasse hoorde hij tot de invloedrijke koloniale elite van het land.

Waller zelf vindt het woord mémoires een wat zwaar woord voor zijn 38 verzamelde stukjes, waarin hij zegt ernst en luim te willen afwisselen. Hij beschrijft de folklore van zijn land, maar ook de algemene ontwikkeling, kortom een persoonlijk beleefde historie. We zouden Wallers krantenbijdragen als Surinaamse 'toestanden' kunnen karakteriseren, die verhalende vertelwijze van de veranda, waaruit de brede belangstelling van de autodidactische erudiet blijkt. Folkloristische gebruiken met zijn vormen van syncretisme met zijn volksgeneeskunde die de verlichte schrijver in sommige gevallen als bedriegerij afdoet, maar waarin hij wel het kaf van het koren weet te scheiden, wisselen af met een enkel met smaak opgedist spookverhaal en verhalen van een traditionele geboorte, van dood en begrafenisgebruiken, van de aitide dede-oso met zijn Aansi-toris, van een verjaardagspartijtje, een traditioneel huwelijk, maar ook van trefoe, het Boze Oog en de heilige kankantrie. Daarnaast schrijft hij met kennis van zaken over tropische ziekten en de gevaren van een slangenbeet. 'Surinaamse herinneringen' biedt een schat aan historische informatie over de oude cultures, maar ook over de gouddelvers. In een vermakelijk hoofdstukje over een verjaardag laat hij zien hoe populair de negentiende-eeuwse Nederlandse dichters Borger en Helmers in zijn jeugd in Suriname waren. Over het Sranan Tongo merkt hij op dat het Surinaams een schone taal is en toch beminnen de Surinamers

haar niet. Boer Thomas heeft weinig op met de ‘passiviteit’ der Creolen, maar is daarentegen heel positief over de immigratie van de Hindostanen, over hun werklust en spaarzaamheid. De ‘ondergang van ons Creoolse volksdeel’ vervult hem vooral met grote zorg. Hij toont met allerlei voorbeelden aan hoe Hindostanen en Javanen de Creolen inhalen en voorbijstreven. Aan het einde van zijn boek waagt Waller zich aan een toekomstbeeld, waarbij hij de in die tijd nogal eens gepredikte assimilatie als een hersenschim ziet en pleit voor een symbiose van wederzijds dienstbetoon, maar ieder met behoud van eigen zeden, gewoonten, geloof en riten - een multicultureel land waarin de bevolkingsgroepen elkaar respecteren.

‘een sieraad voor het ras’

Van later datum en een enigszins ander karakter zijn de herinneringen die Gevolmachtigd Minister J.V.D. Polanen wijdt aan zijn ouders. Maar omdat deze herinneringen eveneens de eerste eeuwhelft betreffen zijn ze hier op hun plaats. In *Herinneringen aan mijn vader Johannes Hendrik Nelson Polanen de eerste neger-hoofdonderwijzer in Suriname (1882-1939)* (1982) geeft hij een meer beschouwende dan verhalende beschrijving van zijn beide ouders, en hij geeft daarmee tegelijkertijd een beeld van de eerste eeuwhelft. Een oud Surinaam gezegde luidde ‘in Suriname mag men alle ondeugden bezitten als men maar niet echt zwart, Neger is.’ Polanen heeft een levenlang een felle strijd tegen deze rassendiscriminatie gevoerd, waar hij tegelijkertijd bewees dat waar gezegd werd dat ‘een kameel eerder door het oog van een naald kon gaan ‘dan dat Polanen om zijn kleur de 1e rang zou kunnen behalen’ (34) evenmin bewaarheid werd. In zijn strijd voor een way up in de maatschappij - de Hollanders gaan geen Neger tot hun evenknie maken - slaagde J.H.N. Polanen in 1912 als eerste zwarte Surinamer voor de hoofdakte oftewel de eerste rang! Hij werd vervolgens een veeleisende, strenge maar geliefde en toegewijde onderwijzer, wat tot uitdrukking wordt gebracht in zijn bijnamen die van djaka (black Jack = Zwarte Piet) in Oom Pol veranderde. (56)

De zoon legt in zijn beschrijving de volle nadruk op het gezinsleven van de uitgebreide familie Polanen, maar geeft daarmee impliciet een beeld van het onderwijs, van de EBG en het sociale leven in nette armoede van de kleine burger in de eerste eeuw-helft. De dominante, autoritaire maar rechtvaardige en sociaal bewogen vader vond zijn evenwicht en evenknie in de sociale bewogenheid en liefdadigheid van de moeder, ‘Moesje Polanen’. Een van de acht in de Surinaamse gemeenschap bekend geworden kinderen is de strijdbare dichter Kwame Dandilo (86-90).

‘mooie woorden zijn niet waar en ware woorden zijn niet mooi’

Van veel later datum is Don Walther: *Swietie Sranan. Kan me nog meer vertellen. Herinneringen aan een rotjeugd in Suriname* (1989). Walther Donner (1929) was zestig toen hij zijn herinneringen noteerde en omdat ook hij de periode vóór de Tweede Wereldoorlog beschrijft, merken we er hier iets over op. Onder het motto ‘mooie woorden zijn niet waar en ware woorden zijn niet mooi’ vertelt Donner over zijn jeugdjaren in de Gongrijpstraat, de bewoners van zijn buurt, het onderwijs en de Nederlandse literatuurles over Hildebrand en Frederik van Eeden. Vanuit de

herinneringen van de schrijver die inmddels op leeftijd gekomen is krijgen we een nostalgisch beeld van hoe de auteur zijn jeugd ervaren heeft met zijn sport en spel, kattekwaad en eerste sex-ervaringen in de jaren voorafgaande aan de Tweede Wereldoorlog en de jaren van die oorlog zelf, waarmee het boek eindigt. Deze nostalgie is wonderbaarlijk in tegenspraak met de ondertitel van het verhaal 'herinneringen aan een rotjeugd in Suriname' en het fel kritische eerste hoofdstuk 'wegwezen', waarin 'zo swietie is Sranang toch ook weer niet. Nooit geweest ook. Het werd en wordt bewoond door haatdragende, gefrustreerde, jaloerse, naijverige, kwaadaardige individuen die elkander het licht in de ogen niet gunnen en etnischer groepen die op elkaars vernietiging uit zijn.' (9-10)

Dit soort uitspraken - en er vallen er meer uit dit eerste hoofdstuk te citeren met dezelfde strekking - benadert een echo van Albert Helmans felheid in *De laaiende stilte* van 1952 en er zullen niet weer zulke negatieve adjectieven aan Suriname gewijd worden voor René de Rooy zijn pen opneemt, maar wiens *Verworpen vaderland* pas in 1979 gepubliceerd zal worden.

Aruba

Veranderende samenlevingen vragen om een terugblik naar hoe het was en hoe het werd - in Suriname en in de Nederlandse Antillen. Op het kleine eiland Aruba dat zich vanaf de jaren dertig van de twintigste eeuw in razend tempo van een armoedig eilandje tot een modern geïndustrialiseerde gemeenschap had ontwikkeld was het niet anders. 'Het zal goed zijn om zo nu en dan eens onze gedachten naar het Aruba van vroeger te laten afdwalen, naar dat Aruba met z'n eenvoudige mensen, z'n karige landbouw, zijn piratensprookjes en z'n idyllische rust,' schreef onderwijzeres Laura Wernet Paskel in oorlogstijd in *Ons eilandje Aruba.* Haar manuscript bleef echter liggen, tot ver na haar dood de familie het op Arubadag 18 maart 1992 officieel presenteerde - bijna dertig jaar nadat het geschreven werd!

Is de geschiedenis van het manuscript dus al bijzonder, ook het leven zèlf van Laura Wernet-Paskel is ongewoon. Haar vader brengt haar dagelijks per ezel vanuit het toen verre buitendistrict Santa Cruz naar de school in Oranjestad. Een meisje dat langdurig schoolgaat is al niet zo gewoon, een meisje dat al op vijftienjarige leeftijd naar Nederland gaat om er voor onderwijzeres te studeren is ongebruikelijk voor die tijd. Laura presteert in Nederland uitstekend en kan al in 1931 benoemd worden als onderwijzeres aan de Mariaschool in Santa Cruz. Daar heeft ze tot haar ziekte in 1960 met veel enthousiasme gewerkt. Ze overleed in 1962.

Laura Wernet schreef haar boek geheel in de traditie van die tijd in het Nederlands. Ze heeft een kritische en onafhankelijke kijk op haar maatschappij, waarin ze de spanning tussen vroeger en nu centraal stelt, met een enigszins romantische terugblik op het oude Aruba dat arm was, in oppositie tot de realiteit van het moderne welvarende eiland.

De Arubaan was vroeger afhankelijk van de natuur, vooral van de regenval waarvan een goede oogst afhankelijk was. Men was arm maar tevreden. Nu - schrijft Laura - stellen de Lago-dollars van de olieraffinaderij de mensen in staat een betrekkelijke weelderig leven te leiden, terwijl ze de vreemdelingen tot miljonairs vetmesten. Het volk is zelfbewust èn materialistisch geworden: 'Arm en rijk, jong en oud, man en vrouw dansen om het industriële gouden kalf. Als de droge tijd eens heel lang aanhoudt, dan bidt het volk niet om de regen, maar men schrijft ingezonden stukken

in de krant om 't gouvernement te herinneren aan z'n plicht om de bevolking van drinkwater te voorzien.'

Laura Wernet kan heel fel zijn en windt nergens doekjes om. Ze staat heel kritisch tegenover de moderne medemens. Zo schrijft ze dat de Arubaanse bevolking van de voorouderlijke Indianen afstamt, maar dat de koloniale historie een menging van allerlei kleur en ras veroorzaakte. Aruba kende ook slaven. De Arubaan is daarom zelf een mengsel van kleuren, maar toch discrimineert hij: 'ik geloof dat zelfs de Amerikanen met hun ingeboren donkere-rassenhaat niet zo'n grote afkeer hebben van Negers als de Arubanen.' Laura Wernet veroordeelt het moderne individualisme. Ze wijst als mogelijke oorzaken de tijd van de slavernij en het gebrek aan zelfvertrouwen aan. Vroeger was de shon de baas, nu zijn de buitenlanders heer en meester op het eiland. Ze uit haar grote liefde voor de geschiedenis van haar eiland die toch zo onbekend is: 'Wat ik hier neerkrabbel is zo hier en daar gegrepen uit dat volksleven: vertelseltjes nog niet helemaal verschimmeld, met meestal een bijgelovig tintje; een soort heidense magiek doorweven met spookgeschiedenissen, piratensprookjes, enz.'

Ze toont zich geïnteresseerd in de geschiedenis van de Indianen op het eiland, in de tijd van de slavernij, de goudwinning, de traditionele landbouwprodukten, in de ontwikkeling van Oranjestad en vooral de districten.

Laura Wernet-Paskel besluit haar verhaal met een ode aan het Aruba van vroeger èn dat van nu: 'Ja, Aruba is werkelijk mooi, nu nog... 't Zou ook heel erg gek zijn als er een werk uit Gods Hand kwam zonder enige schoonheid. Men moet haar alleen weten te zoeken en... te vinden. We moeten ons nu eenmaal troosten met de gedachte dat er vroeger heel wat meer te genieten was vóór de mens begon te knoeien, maar we mogen blij zijn met wat we nu nog hebben. (...) Wat moet ons eilandje een paradijsje zijn geweest, waar men niet bang hoefde te zijn vandaag of morgen uit verdreven te worden.'

Naast deze stem van een begaafd pedagoge een bestuurlijk geluid in de mémoires van W.F.M. Lampe: *In de schaduw van de gouverneurs* (1968) en *Buiten de schaduw van de gouverneurs* (1971) met een nauwgezet verslag van zijn persoonlijke herinneringen aan zijn jeugd en werkkring als onder andere ambtenaar, waarnemend gezaghebber van de Bovenwinden, officier van justitie, notaris en politicus. Ook hij geeft dus een beeld van het Aruba van zowel vóór als ná de komst van de olie.

W.F.M. Lampe (1896-1973) begint met de eigen familiegeschiedenis die van Nederland naar Curaçao en vervolgens naar Aruba leidt. Aanvankelijk was het gezin Lampe in redelijk goede doen, maar als de vader die onderwijzer is, in 1902 overlijdt en het gezin zonder pensioen achterblijft, moet elke cent omgekeerd worden. De positieve keerzijde van de armoede is evenwel de saamhorigheid van de Arubanen. Het sociale leven was aangenamer dan het economische. De regering huldigt het laisser-faire-principe. 'Men vegeteerde instede van te leven. Er werd door de overheid geen vinger uitgestoken om ook maar de geringste verbetering aan te brengen in de bestaande wantoestanden. Het leven leek doelloos en was ontmoedigend.' Maar temidden van deze algemene lethargie toont de familie veerkracht en initiatief, wat Wem Lampe, zij het via een lange weg, zo hoog op de maatschappelijke ladder brengt dat hij een belangrijke rol in de politiek gaat spelen, onder meer als gevolmachtigd minister in Den Haag en als vice-premier op het moment dat de rellen van 'Dertig mei 1969' losbreken.

Een tijd waarin grote veranderingen plaatsvinden nodigt uit tot een terugblik op wat eens was. Toen Laura Paskel in 1911 geboren werd telde Aruba nog geen tienduizend inwoners, toen ze in 1931 uit Nederland terugkwam, was de bevolking nagenoeg verdubbeld. Als ze in 1944 haar mémoires schrijft, is de bevolking inmiddels gegroeid tot 37.337 - ongeveer vier keer zoveel als bij haar geboorte. Geen wonder dat men met enige nostalgie aan de goede oude tijd van rust terugdenkt. Maar de verworven welvaart wordt als pure winst gezien. Een grondtrek die de mémoire-schrijvers gemeenschappelijk hebben is desondanks een zekere nostalgie naar het onbedorven verleden waarin de mens lid was van die ene grote eilandelijke familie, een vorm van samenleven die met de modernisering voorgoed verloren ging. W.F.M. Lampe vergelijkt zijn twee boeken met dat van John de Pool: *Del Curaçao que se va* van 1935: 'Wat De Pool over Curaçao van voorheen heeft verteld is mutatis mutandis, ook grotendeels op Aruba van toepassing. De verhalen van De Pool druipen van een gezellige en gemoedelijke sfeer, die langzaam maar zeker door de moderne tijd, met nieuwe zeden en gewoonten, naar de achtergrond is verdrongen. Het materialisme heeft daarna opgeld gedaan, een symptoom van welvaart. Ik heb de tijd waarover De Pool het heeft, op Aruba meegemaakt en kan daarom daarover meepraten.' Maar John de Pool beschreef de elite, de Arubaanse auteurs het volk.

René de Rooy's *Verworpen vaderland* werd in 1979 posthuum gepubliceerd. Naast deze Nederlands-Caribische auteurs zijn er Carabisch-Nederlandse in de personen van journalist Johan van de Walle en de arts Luc Tournier met hun herinneringen vanaf de jaren dertig en veertig aan Curaçao en Suriname. Johan van de Walle: *Beneden de wind* (1974) en *Een oog boven Paramaribo* (1975) en Luc Tournier: *Brieven van een koerantier* (1976). De Curaçaose herinneringen verschenen later opnieuw en in uitgebreide vorm in *Klein-Venetië; Curaçao in vroeger dagen* (1990)

1960
Het lijdensverhaal herschreven
Albert Helman

'We bezitten hier een geschiedenis, we maken een geschiedenis, zonder dat we deze ook maar in de verste verte nog kennen.' (Albert Helman: Caraïbisch Passiespel 1960)

In zijn romandebuut *Weekendpelgrimage* (1957: 24) verweet Tip Marugg de officiële kerken en hun dogma's dat ze 'enkel bij machte waren een geestelijke atmosfeer te scheppen in de wereld, in plaats van een alles-dominerende kracht te zijn in het bepalen van de koers van ons leven.' Van de verhalen uit de bijbel heet het dat ze 'allemaal even vreemd en ver en zonder enige relatie met je eigen leven' (23) zijn. Jezus' offer en dood waren volgens Marugg's hoofdpersoon, de dronken pelgrim, nutteloos omdat 'tweeduizend jaar later zijn grote gebod van naastenliefde weliswaar nog als een traditionele waarheid werd aanvaard, bewaard en nauwgezet overgedragen aan elke nieuwe generatie, doch dat het nimmer meer is geweest dan een museumstuk, omdat zijn leer niet die overtuigende menselijkheid bevatte, niet die bron van sterkte voor de mens was om de grondconditie, die het leven betekenis en doel geven, te scheppen.' (24) De vraag naar de zin van Christus' lijden en sterven voor de mens

van nú is door diverse Caribische auteurs tot thema van een roman of toneelstuk verheven.

Albert Helman

Toen Anthonie Donker in 1955 in Suriname was, werd Albert Helmans bewerking van Marc Connelly: *Green pastures* opgevoerd, en wist Donker al te melden dat Helman een 'Caribisch Calvary-spel' gaat schrijven, 'waarvan men de kiemen wellicht in *De laaiende stilte* kan aantreffen. Een spel van tragiek en verlossing, van een volk.' (Donker 1956: 62) Het werd een echt spektakelstuk. Na vijf jaar van voorbereiding wordt er in 1960 in Suriname een openluchttheater geconstrueerd, speciaal om het *Caraïbisch Passiespel* van Albert Helman op te voeren. Op 9 september en twaalf opvoeringen daarna brengt de Nederlandse regisseur Anton Sweers met in totaal vierhonderdvijftig deelnemers, na honderdzeventig individuele en zestig groepsrepetities, een spektakelstuk dat honderdveertigduizend gulden kostte en ruim dertienduizend toeschouwers trok. (*Jaarverslag Sticusa* 1960: 12-13;

> Edwin Thomas, die *De geboorte van Bonni* en *Green pastures* al eerder geregisseerd had, zou *Caraïbisch passiespel* regisseren, maar er ontstond ruzie tussen Albert Helman en Hugo Pos die sinds 1953 voorzitter was van de toneelvereniging Thalia. Thomas koos Helmans zijde en zegde samenwerking met Thalia op. Als 'noodsprong' werd Anton Sweers nu naar Suriname gehaald.

In zijn stuk probeert Albert Helman de actualiteitswaarde van Goede Vrijdag te bepalen door het spel op twee simultane toneelniveaus te presenteren: een bovenplan waarop het bijbelverhaal volgens de vier evangelisten 'en niets dan dat' wordt uitgebeeld, en een dagelijks actueel benedenplan vanuit een West-Indisch contrapunt: 'Het synoptisch evangelieverhaal (...) letterlijk, zonder de minste toevoeging, moest (...) als "cantus firmus" gebruikt worden. Daaromheen kon dan telkens het typisch-Westindische, het apocriefe als men wil, op een ander plan, afzonderlijk maar gelijktijdig, als een soort van tegenmelodie dus, worden geschreven.' (95)

In Peter Meel: *Op zoek naar Surinaamse bronnen; nagelaten geschriften van Jan Voorhoeve (1950-1961)* (1997) valt te lezen dat hét strijdpunt rond de bijbelvertaling die in die tijd gemaakt werd, juist ging over het Sranan Tongo van het volk als echte volkstaal contra een Sranan Tongo dat geschikt gemaakt was voor een bijbels verheven taalgebruik. Vertaler Jan Voorhoeve koos voor het eerste en daar sluit Albert Helman zich bij zijn vertaalpraktijk bij aan - bien étonnés... want die twee lagen elkaar in het geheel niet.

Een proloog, een epiloog en daartussen vijf akten brengen het evangelieverhaal als bijbels verhaal - waarover Tip Marugg klaagde als allemaal vreemd en ver - én als Caribische actualiteit, 'de wijze waarop men thans, juist of onjuist, reageert op vreemde machthebbers en verraders in eigen kring, op vernedering en deemoed, op wreedheid en afgunst, op zelfverloochening, onrecht, diepe smart.' (97)

Onder het motto 'Ieder mens heeft een ander beeld van Christus' verbeeldt Albert Helman moderne Caribische reacties op het oude verhaal - en brengt het op deze wijze relativerend nadrukkelijk dicht bij zijn talrijke toeschouwers, die evenals de

spelers in het multi-religieuze Suriname, lang niet allen christen zijn, maar hindoe, moslim of animist in hart en nieren.

Albert Helman beantwoordt Tip Maruggs verwijt door het evangelie naar zijn volk toe te trekken: ‘Hoe ziet na een paar eeuwen missie en zending (...) de Westindische samenleving, heterogeen als ze is, de werkelijkheid van dit christendom? Hoe reageert men in werkelijkheid op Jezus' leer, zoals deze de mensen hier tegemoet treedt in de evangelische gestalte van Christus, met name in die van de lijdende Christus?’ (90)

Op het bovenplan vinden de uit de evangeliën van Mattheus, Marcus, Lucas en Johannes beschreven bekende gebeurtenissen plaats: de voetwassing en het Laatste Avondmaal met de twaalf discipelen, het verraad door Judas in de Hof van Gethsémané en de gevangenneming, de verloochening door Petrus, de verhoren en veroordeling door het Sanhedrin en Pilatus, de vrijlating van Barabbas, de geseling en de kruisweg naar Golgotha waar Jezus temidden van twee moordenaars sterft. Op het marktplein van het benedenplan reageert ‘het volk’ op deze verheven geschiedenis. We ontmoeten daar bijvoorbeeld de marktvrouwen, een rijke houthandelaar en zijn bediende, een obiaman en een wisimama (medicijnvrouw).

Het historische en actuele van de lijdensgeschiedenis worden door het aanbrengen van twee niveaus met elkaar geconfronteerd. Albert Helmans adaptatie betreft dus niet een nieuwe interpretatie, maar een verweving van het officiële bijbelverhaal met het volkse. Door de dubbele ruimte wordt het bijbels gegeven naar de hedendaagse Caribische werkelijkheid getransformeerd: ‘Het “benedenplan” maakt de zelfherkenning en de identificatie mogelijk, zoals het “bovenplan” het “tremendum” brengt en de “katharsis” moet bewerkstelligen.’ (97)

Als een tweede middel tot actualisering fungeert een door de auteur gehanteerde lichte vorm van Surinaams-Nederlands. Bovendien zien we Surinaamse cultuurelementen uit wat we het ‘volksgeloof’ noemen, zoals ‘bijgeloof’ waarvan Jezus kan verlossen. Alle rollen worden gespeeld door Surinaamse spelers; zo zijn als vanzelfsprekend de evangelisten zwart, maar ook Maria en Christus. Het gebruiken van toepasselijke negro-spirituals tussen de scènes versterkt dit zwarte element. De bijbelse geschiedenis wordt met de vaderlandse verbonden door allusies op de koloniale tijd, plantages en slavernij: Pilatus wordt gouverneur genoemd, buitenlanders hebben de macht. Als Jezus wordt gegeseld roept dat reminiscenties op aan de slaventijd: ‘De slavernij is voorbij. Eén heeft het lijden van allemaal op zich genomen.’ (62)

Ook door middel van herhaling en parallellie van motieven krijgt het stuk grotere actualiteitswaarde. Het afdingen van vijftig naar dertig koperen centen voor een schapen-kop op de markt wordt later expliciet gevolgd door het afdingen van vijftig tot dertig zilveren guldens door Judas om het Lam Gods te verkwanselen. Het gewijde Laatste Avondmaal op het bovenplan vindt zijn echo in een picknick met van de rijken gestolen eten op het marktplein: ‘Eet, eet, dit is mijn zonde. Drink, drink, dit is onze bloedwraak.’ (24) De voetwassing door Jezus en Pilatus die zijn handen in onschuld wast, is natuurlijk een bijbelse parallellie; maar de haan die wisiman Baas Kodje gebruikt voor zijn toverijen is tevens de haan die kraait bij Petrus' verloochening. Het treurige lijdensverhaal krijgt perspectief, omdat Albert Helman zijn spel begint en eindigt met de vier evangelisten die aan het slot een visie op Pasen, de komende verlossing, liefde en vrede verwoorden.

Er is nog geprobeerd van dit passiespel een jaarlijkse Surinaamse traditie te maken naar de voorbeelden van Tegelen en Oberammergau, maar dat is niet gelukt. Er bleken de nodige moeilijkheden. Zo was de EBG principieel tegen het dramatiseren

van de bijbel, die volgens de kerkleiders verkondigd diende te worden, niet gespeeld. (Meel 1997: 371)

> De ‘toe-eigening’ van bijbelse gegevens hield Helman in de jaren vijftig kennelijk sterk bezig. Al in 1953 had hij immers Marc Connelly's uit het ‘Noord-Amerikaanse neger-milieu, in Neger-Amerikaans Engels’ geschreven, bekende *Green pastures* versurinaamst in taal en setting. (Albert Helman: ‘Een proeve van Surinaams-Nederlands’ *Vox Guyanae* 1954: 89-96)

Ook in de Antillen inspireerde het lijdensverhaal. Hubert Booi verbeeldde in zijn Papiamnentstalige *Golgotha*, gepubliceerd in de *Antilliaanse Cahiers* in 1967, maar al veel eerder geschreven, het lijdensverhaal als Christus reeds gekruisigd is. De bekende bijbelfiguren komen in zijn stuk achteraf bij het kruis om er te weeklagen. Maar naast dit verschil in tijdsstructuur is er inhoudelijk veel overeenkomst met Albert Helman's benadering. Ook Hubert Booi actualiseert het bijbelverhaal. Hij doet dat evenwel niet als Helman simultaan door op twee niveaus te laten acteren, maar achteraf. Eerst wordt namelijk het bijbelverhaal weergegeven; in het tweede deel vinden we ver-volgens de actualisering daarvan. Waar Helman zich op zijn ‘bovenplan’ strikt aan de bijbeltekst houdt, is Booi in zijn eerste deel veel vrijer in zijn tekstbehandeling. Het adapteren van klassieke werken uit de wereldliteratuur in de landstalen - Shakespeare, Molière, G.B. Shaw - was een tijdlang ‘mode’ in de jaren vijftig en zestig. Het heeft heel wat bezoekers naar de schouwburgen getrokken en hun liefde voor het toneel bijgebracht.

Albert Helman dacht nog jaren later met veel genoegen aan zijn grootse experiment terug, dat de zo verscheiden bevolkingsgroepen van zijn land voor een moment nader tot elkaar bracht. ‘Een van de mooiste dingen in mijn leven en een van de grootste overwinningen,’ noemde Albert Helman de opvoering van zijn passiespel, want ‘allemaal hebben ze aan de uitvoering van het *Caraïbisch Passiespel* meegedaan: Creolen, Joden, Indianen, Hindostanen, Protestanten, zelfs Gereformeerden die eigenlijk niet mochten van hun dominee. Als ik de foto's ervan zie, ontroert me dat nog enorm, want wat tot op de dag van vandaag eigenlijk de grote moeilijkheid is voor Suriname, de raciale-oneenheid, dat was daar voor een bepaald moment overwonnen, en dat heeft mij ook de overtuiging gegeven, dat het toch ooit mogelijk moet zijn.’ (Albert Helman & Jos de Roo: *Groot geld tegen klein geld.* Amsterdam: Sticusa 1988: 51) Na zijn echec van het ministerschap aan het begin van de jaren vijftig en de politieke conflicten die daarvan het gevolg waren geweest - zoals hij die in *De laaiende stilte* (1952) en *Mijn aap lacht* (1953) van zich had afgeschreven - was het succes van dit stuk pure literaire genoegdoening.

1962
De mantel van Vondel te moeten afleggen
Corly Verlooghen

Rond 1960 kende de Nederlands-Caribische literatuur een nog maar wankele poëtische traditie. Cola Debrot, Rudie van Lier, Albert Helman en Boeli van Leeuwen - dichters van het eerste uur zoals we zagen - hadden de lier definitief aan de wilgen gehangen

of zouden pas veel later weer poëzie publiceren. De *De Stoep*-generatie met dichters als Oda Blinder, Charles Corsen en Tip Marugg, onder leiding van Luc Tournier, was eveneens voorlopig of definitief uitgeschreven. Er was weliswaar mondjesmaat wat romantiserende passantenpoëzie als van Anthonie Donker en Anton van Duinkerken. In de *Antilliaanse Cahiers* hadden Alette Beaujon en Frank Martinus Arion hun rootsstreven weliswaar blootgelegd, maar er kon toch niet van een dichtgroep gesproken worden.

Het in 1958 in Suriname verschenen *Tongoni* onder leiding van Jan Voorhoeve leverde poëtisch niets op. Pas met de zeven nummers van *Soela* (1962-1964) verscheen er romantiserende identiteitspoëzie door Bhai, Ernesto Albin (Hugo Pos), Shrinivasi, Johanna Schouten-Elsehout, Ané Doorson, J.H. Adhin, Kawina, Sad Darshi, Bea Vianen, Jozef Slagveer, Thea Doelwijt en vele anderen. Het tijdschrift valt wel enigszins te vergelijken met de *Antilliaanse Cahiers*, maar was toch veel bescheidener van opzet en omvang. Met deze poëzie zitten we dan inmiddels al dik in de jaren zestig.

De poëtische doorsnee bevat nostalgische jeugdherinneringen aan het eiland, enige arbeidersgedichten en protesten, naast liefde en natuurbeschrijvingen. Hein Roethof's ‘Antilliaanse sonnetten’ (AC III-3, 1959: 42-54) bevatten mooie woordkunst over zulke diverse onderwerpen als de natuur, Campo Alegre, beschrijvingen van Curaçao, Saba, Sint-Eustatius, de knoek en de cactussen, de St. Annabaai en vliegveld Hato, het autonomiemonument, Emmastad, Boca Tabla en Rooi Catootje. Voor dit werk geldt de karakteristiek gevoelige vrijblijvendheid. De jonge autonomie wordt vergeleken met het kinderlijke volwassenwordingsproces: ‘Geen kind blijft aan de moederborst, / geen vogel in het warme nest / en eerder dan hun lief is wordt / die dorst naar avontuur gelest.’ Dit is makkelijke prosodie vol voor de hand liggende beelden, mooischrijverij vol exotisme zoals ook in ‘Hato’: ‘De tropennacht spreidt zijn fluwelen vleugels / voorzichtig over het nog bevend hart...’ De tijd van slavernij en het oude landhuis worden in ‘Rooi Catootje’ gekarakteriseerd met ‘eens hebben slaven zich geschaard / op de plantages aan weerszijden / en met hun arbeid 't goud gespaard / waarvan de compagnie gedijde.’ Het is duidelijk dat in deze poëzie de kritische jaren zestig nog niet zijn aangebroken. Wel maakt de strakke vormgebondenheid van Debrot, Helman en Van Lier bij deze dichtersgeneratie plaats voor de vrije versvorm waarbij lange zinnen door middel van talrijke enjambementen over de verzen uitzwieren. Maar inhoudelijk valt er weinig spannends meer aan te beleven. Dan waren de ‘onschuldige verzen’ van Frank Martinus Arion in *Stemmen uit Afrika* heel wat minder vrijblijvend...

Th. Pieters-Kwiers: *Alpha* (1960) is een bundel met romantiserende liefdeslyriek, vol derven en smachten wegens een verlaten geliefde, naast enige natuurlyriek. De reispoëzie bevat schilderijtjes van woorden. De eenvoudige verzen vertolken persoonlijke gevoelens in traditionele vormen, die zo ze geen rijmelarij zijn dan toch steeds rijmdwang vertonen en opvulling met retorische stoplappen om het metrum glad te krijgen: ‘Hoe bedroevend kunnen woorden zijn, / Woorden bestemd voor enkel pijn, / Zij verlaten onbedacht en licht de mond, / Maar misvormen het hart tot een open wond. // Ach, wanneer de tongen leren zwijgen, / Todat zij de goede intonatie krijgen, / Van een schoon en vlekkeloos geweten, / Dan zullen woorden wonderen heten.’ (Woorden)

Pieters Kwiers en zijn collega's verraden dat ze in de impressionistische schoolklas hebben gezeten, ze zijn het product van halfverwerkt koloniaal literatuuronderwijs, dat volgestopt werd met Nederlandse gedateerde woordkunstenaars.

Federico Oduber (Aruba 1942) is een voorbeeld van een dichter die een centrale plaats in de Papiamentstalige literatuur inneemt, maar die in het Nederlands zijn eerste wankele schreden op het poëziepad zette. Zijn poëziedebuut *Beseffend* (1961) bevat romantiserende jeugdgedichten en tonen letterlijk onvolwassen poëzie - poëzie van een onvolwassene. De titels geven de richting aan waarin we de thematiek van de jonge dichter moeten zoeken: afzondering, stille mijmering, tristeza, de eenzame, ik ben jong. Oduber werkt nogal eens met tegenstelingen als eenzaamheid en contact, liefde en dood. De dichter schrijft op negentienjarige leeftijd al over 'mijn leven van wanhoop en zonder zekerheid'.

Beseffend bevat vijfentwintig jeugdgedichten met weinig vormkracht, veel stoplappen en voortdurende rijmdwang. In zijn studietijd ontwikkelt hij zich tot een fel nationalisme, als een strijdbaar dichter van het zwaard, maar dan in het Papiamento. In het Nederlands bekeert de dichter zich tot romantisch melancholisch leven: 'Eenzaam wil ik dwalen over lege vlakten. / In diepe dorre dalen / zoeken naar de leegten...' De apart van de mensen levende 'eenzame' vertolkt het grote leed van een jong gevoelig mens, die bij tijd en wijle vlucht in een fantastische sprookjessfeer met jonge meisjes en erotiek als escape.

Frank Martinus Arion mocht dan al in het midden van de jaren vijftig als jong student in Nederland gemerkt hebben 'de mantel van Vondel te moeten afleggen'. Federico Oduber doet dat voorlopig nog niet en wacht daarmee tot het midden van de jaren zestig.

Sommige gedichten ventileren eenvoudigweg persoonlijke gevoelens. Na een motto van Slauerhoff 'Gedoemd om droevig te leven / wordt ieder die te veel liefheeft' luidt het meta-gedicht 'Mijn lief' dat tevens het slotgedicht van de bundel is: 'Hoe moet ik zingen / En mijn droefenis bedwingen / Ach welk lied / Rijmelarij of niet / wil mijn hart omgeven / met wat liefde mij wilde geven? // Trompetten zouden vergeefs / mijn hart komen troosten // Het is een troosteloze troost / Het is de liefde, die verkeerd is / In droefenis: Triester dan troost / In deze droefenis, die doemt tot verdwaasdheid.' Het is tegen deze levensvisie dat Corly Verlooghen zich zal verzetten.

Corly Verlooghen

In het gedicht 'Thuisvaart van een creool' beschrijft Corly Verlooghen (Paramaribo 1932) hoe een student na zijn studie in Europa huiswaarts keert, de gevoelens en de herinnering. Rudy Bedacht (Corly Verlooghen) was onderwijzer in eigen land, studeerde van 1954-1959 MO-A Nederlands en Perswetenschappen in Nederland, waar hij in contact kwam met de experimentele generatie. Hij reisde nogal wat langs Europese hoofdsteden. In korte tijd na zijn terugkeer ontpopte hij zich tot een productief dichter en verschenen niet minder dan vier bundels: *Kans op onweer* (1960), *Dans op de vuurgrens* (1961), *Jachtgebied* (1961) en *Oe* (1962). In 1962 hield Verlooghen het in Suriname voor gezien en vertrok weer naar Nederland - hij was geen blijver en had volgens de *Encyclopedie van Suriname* (1977) voortaan 'geen invloed meer op het literaire gebeuren in Suriname'. Corly Verlooghens dichtwerk kan in drie perioden worden onderverdeeld. Hier bespreek ik alleen de eerste periode.

Corly Verlooghen karakteriseert in zijn eerste bundel zijn werk als zakelijke poëzie. Daarmee schept hij distantie tot een overwicht aan romantiek dat de poëzie tot dan toe zou kenmerken volgens hem. Hij noemt zich daarbij dienaar van de realiteit,

maatschappijkritisch maar zonder tot anarchie te 'vervallen'. Zijn zakelijkheid houdt drie dingen in: het begrip Surinamiteit, een grote aandacht voor het meta-karakter van veel van zijn gedichten en de dichtersfunctie die hij als spreekbuis ziet van de maatschappij waarin hij leeft. De geringe dichttraditie van die tijd noodzaakt de dichter kennelijk tot een positiebepaling door middel van meta-poëzie. Daarmee brengt Verlooghen een nieuw geluid, niet alleen in Suriname maar ook in de hele Nederlands-Caribische poëzie. Eigentijds maatschappelijk gerichte zakelijke poëzie is naar de inhoud sterk centripetaal met een beweging van de door buiten opgedane inspiratie naar de innerlijke wereld toe, naar de vorm realistisch. Verlooghen ziet de maatschappelijke taak van de dichter naar zijn samenleving toe als die van een spreekbuis, als die van vertolker wat er onder het volk leeft en als van iemand die zijn oordelen daarover centrifugaal rondslingert. Hij toont daarmee eenzelfde gidsbehoefte als de vroege Frank Martinus Arion in *Stemmen uit Afrika*.

In de debuutbundel *Kans op onweer* (1960) wordt de zakelijke poëzie gepraktiseerd. Ze is niet direct anti-intellectualistisch maar wel sterk anti-de-intellectuelen en pro-de-have-nots, zoals arme Leentje in de Saramaccastraat, een klein kind en een prostituee. Hiermee introduceert Verlooghen de sociale aandacht en kritiek in de Nederlands-Caribische poëzie. Onder Surinamiteit verstaat hij identificatie met het land en daarnaast met de mens, in het bijzonder de schoonheid van de Surinaamse vrouw Surinette, die hij in talrijke liefdesgedichten bezingt. Nationalisme in de betekenis van liefde voor het land overschrijdt soms de grens van het chauvinisme, als in 'Identifikatie'. De visionaire dichter spreekt voor het volk als spreekbuis tegen de (koloniale) machthebbers: 'Dit is dan mijn geheim / als helderziende / voor de verdrukten / een pleidooi te houden / als dichter der moderne tijd / weigeren te sterven / aan het kruis der stilte'. In een gedicht als 'Het dichterskoninkrijk' zien we al wat Frank Martinus Arion later in 'Bericht uit hoger sferen' zal schrijven omtrent de veronderstelde maatschappelijke taak van de dichter. De dichter krijgt als het ware de functie van priester, maar Verlooghens poëzie is er een zonder godsdienst.

Het eerste gedicht dat meteen het titelgedicht is: 'De durf te schrijven bliksemt / het slapend volk op de been.' De dichter zoekt niet alleen nieuwe inhoud, maar ook nieuwe vormen om 'woord voor woord / zijn nieuwe spelling [te] geven.' Naar vorm is deze poëzie sterk retorisch. Het is voordrachtspozie, gestoeld in de orale traditie van het grote woord en het grote gebaar, de luide stem en de roep tot de massa. De titel 'kans op onweer' geeft al aan dat het wel 'rommelt' maar nog niet voluit 'onweert'. Het debuut bevat sociaal gepreoccupeerde grenspoëzie, overgangspoëzie van een beginnend dichter, die zich binnen enkele jaren tot revolutionair dichter zal ontpoppen.

E. Hoornik schreef in *Elseviers Weekblad* van 6 februari 1960, overgenomen door *De Ware Tijd* van 15 februari 1960, overgenomen op de achterflap van de volgende bundel en geciteerd uit Meel 1997: 406, over de bundel als een 'verrijking van de Nederlandse poëzie (...) eerlijk, intelligent en gevoelig geschrift van een Creoolse Surinamer die trots is op zijn afkomst en zijn kleur en die houdt van zijn land en zijn volk.'

Dat is positief, maar Surinamekenner Jan Voorhoeve brandde het debuut in een van zijn brieven af: 'deze poëzie [heeft] niets te maken met de eigen Surinaamse problematiek en [is] een klakkeloze imitatie van Nederlandse poëzienormen zonder eigen verwerking. Voor mij als criticus meer van binnenuit is dit het grote manco en de onrijpheid van dit werk. (...) Ieder die hier in Suriname iets van poëzie afweet (De Ziel, Lichtveld, Eersel, De Rooy, Bruma) zijn het met mij eens en grotendeels heel

wat feller dan ik. Ik erken althans nog een wat beperkt talent, helaas gehuisvest in een zeer onrijpe en scheefgegroeide persoonlijkheid, die zijn minderwaardigheidsgevoelens dusdanig moet overschreeuwen, dat daaronder zelfs het beetje talent dreigt te bezwijken.' (Voorhoeve in Meel 1997: 406) In een volgende brief nam Voorhoeve veel van zijn kritiek terug of plaatste hij die in een Surinaams kader: 'Onze hele kritiek hier heeft als focusaspect: geeft de man gestalte aan de problemen en gevoelens van de Surinamer of laat ons zeggen de Caribische mens. Dit werk leeft helemaal vanuit de Europese gevoels-wereld en zelfs als hij over Surinaamse onderwerpen schreef, was het het Suriname van de toerist, het exotische decor.' (Meel 1997: 412)

Ik geloof niets van Voorhoeves kritiek op Corly's on-Surinaams zijn. Hij is zo Surinaams als wat - vergelijk dit debuut met alles wat er later zal verschijnen. Corly Verlooghen schrijft Surinaamse nationalistische poëzie in de kiem. R. Dobru zal later de grote volksdichter worden, maar veel van zijn poëzie lijkt op die van Corly Verlooghen. Dobru's eerste bundel is van 1965 en toen had Corly Verlooghen er al vijf gepubliceerd! Eén voorbeeldje. Verlooghen schrijft in *Jachtgebied* van 1961 'Ik wil een zee zijn'... Maar R. Dobru was de man die bléef, terwijl Corly te veel reisde en daardoor minder invloed had. Maar hij was wel degelijk een van de initiators van een bepaald soort moderne Surinaamse poëzie.

Jachtgebied (1961) is veel meer dan de vorige een persoonlijke bundel met liefdesgedichten, liefde voor het land, de Surinaamse mens én de Surinaamse vrouw. Het 'jachtgebied' van de dichter blijkt nogal eens de jacht op de Surinaamse vrouw te zijn... De poëzie beschrijft de inburgering in het land na een lange afwezigheid. De dichter zoekt een plaats voor zichzelf in zijn poëzie en voor het land Suriname als deel van Zuid-Amerika en het Caribische gebied. Europese topografische aanduidingen worden ingeruild voor Zuid-Amerikaanse. Surinaams wil zeggen 'creools' waarbij de eenheid van het Surinaamse volk de komende tijd zo'n vast thema wordt dat het cliché wordt. In deze gedichten worden Europese topografische aanduidingen ingeruild voor Zuid-Amerikaanse. De relatief lange zinnen met veel enjambementen worden over een aantal versregels uitgesmeerd. In deze tweede bundel blijkt meer dan in de vorige dat Verlooghen bij de experimentelen is schoolgegaan: 'Onder ons gezegd // Mijn woorden kun je / eerlijkheidshalve / bij de horens vatten / en melken / en in de weide / van je twijfel / te grazen nemen / en melken / en alle uizichtloze / putten voor hun kalven / dempen / zij hebben toch / geen gouden horens / en stoeien toch / en loeien toch / je eenzaamheid voorbij.' (31) Zo'n gdicht bevat wel een aantal woordspelletjes maar wat wil de dichter nou eigenlijk zeggen?

De tendens tot regionalisering wordt voortgezet in *Dans op de vuurgrens* (1961). De reizende dichter met kosmopolitische allures ontleent zijn inspiratie op zijn reizen naar enkele regiolanden. Zo wordt deze poëzie van tijd tot tijd tot een positiebepaling ten opzichte van Zuid-Amerika en het Caribisch gebied: Trinidad, Venezuela, Curaçao en Aruba. Daarnaast keert de erotische lichamelijkheid van de liefde versterkt terug.

Ook hier lezen we veel metapoëzie: 'een... dichter... die / om de wereld recht te schrijven / slechts in de kluis der eenzaamheid / gedijt... en schrijft gedichten welke / geen mens ooit leest...' In het gedicht 'Bezit' luidt het: 'Ik heb meer op mijn hart / dan op mijn bankrekening / daarom geef ik meer / gedichten uit dan geld // maar met de muze gaat / de dwaas waarvoor men mij / misschien steeds houdt / nimmer failliet

// ik blijf steeds gever voor / wie geen rente telt / doch slechts het klankvolume / van een eerljk lied.' In het volgende voorbeeld. 'Een ebstaan veroveren', worden metapoëzie en liefdeslyriek met elkaar verbonden: 'Poëzie is een bestaan veroveren / in het stroomgebied van de liefde / is in weerwil van het existentieel / tekort een verstandhouding met God / beklinken en daarom aansprakelijk / worden gesteld voor de vrijheid / van toekomstige generaties:' (39)

In deze bundel veroorlooft Verlooghen zich steeds meer vrijheid met de taal, een proces dat culmineert in *Oe* (1962), een verzameling van fonetisch-semantische experimenten met de oe-klank. Het taal- en klankexperiment leidt tot zwakke gedichten vol constructieproblemen: 'Mijn oe Je bent mijn oe mijn zoete oe ik dek je toe en groet je en repeteer je naam oe oe mijn lieve oe'. Misschien is het meta-gedicht over literaire kritiek, 'Het doek', nog wel het beste - het minst slechte - gedicht van deze hele bundel: 'toch blijf ik als naturalist mijn toeverlaat / behouden in wat sex en exhibitionisme mijn gemoed / onophoudelijk binnenvoeren in troetelende overvloed / geen boeman van een criticus die mij hierin verstaat.' (17)

In Corly Verlooghens vier bundels van rond 1960 is het sociale al aanwezig, maar er is nog het persoonlijke dat domineert in het spel met de taal. Michiel van Kempen oordeelt over deze bundels en de dichter als 'afwisselend een sterk geëngageerd dichter, anti-kolonialistisch, en een uitermate sensitief lyricus, soms zelfs een pure taalvirtuoos (...) zoeken naar verwoording van zelfbewust Surinamerschap' (Kempen 1989: 184) Maar enkele jaren later bekeert Verlooghen zich volledig tot het revolutionaire gedicht. In zijn poëtische oeuvre gaat Corly Verlooghen de cirkelgang van persoonslyriek naar het politieke protestgedicht en weer terug naar het persoonlijke als *Juich maar niet te vroeg* (1979) verschijnt en tenslotte in 1994 en onder zijn eigen naam Rudy Bedacht *Kwetsbaar in de tijd*.

De Nederlands-Caribische poëzie kent een lijn van sterk op de eigen persoonlijkheid gerichte gevoelsdichters en een lijn van sociaal geëngageerde politieke protestdichters. Er valt ook een lijn te onderscheiden van in het orale geankerde voordrachtspoëzie en leespoëzie.

1964
Nederlands-Caribische verhalen
Beatrice G. Alvares Correa
Benny Ch. Ooft
R. Dobru
Ruud Mungroo
Barbara Stephan

In de tweede helft van de jaren tachtig verzamelde en publiceerde Michiel van Kempen in drie bundels een groot aantal verhalen van Surinaamse schrijvers, met het argument dat de behoefte aan verhalen groot is, maar de productie sterk achtergebleven is bij die van de poëzie, zowel kwantitatief als kwalitatief. Wie op zoek gaat naar Nederlands-Caribische verhalen moet constateren dat er begin jaren zestig nog maar weinig was. Dientengevolge kon ook Thea Doelwijt in haar bundel *Kri, kra! Proza van Suriname* van 1972 nog maar weinig opnemen dat in de jaren veertig, vijftig en vroege jaren zestig verschenen was. Voorzover er in de Nederlandse

Antillen verhalen geschreven werden, waren die nagenoeg uitsluitend in het Papiamento. Ook Caribisch-Nederlandse verhalenvertellers zijn schaars. Wim van Nuland en Luc Tournier, Cees Nooteboom, Johan Fabricius zijn enkele namen.

Weliswaar werden er incidenteel verhalen geschreven en in bladen gepubliceerd, maar ze werden nagenoeg nooit gebundeld. Zo schreef Albert Helman wel verhalen, maar hij publiceerde ze pas veel later in *Verdwenen wereld*. Dan zijn er wat vroege voorbeelden van Rudie van Lier in *Praehistorie*, er is het bekende verhaal 'De fuik' door Eddy Bruma, van René de Rooy verscheen 'De edelstenen van Oom Brink' in *Tongoni* 1958, welke laatste twee bij gebrek aan andere voorbeelden steeds weer in anthologieën opduiken. A.C. Cirino schreef zijn Indiaanse vertellingen in *De Ware Tijd* van 1964-1968 onder het pseudoniem Jokono Rino (Vriend Rino), verhalen die hij pas in 1970 bundelde. Rodney Russel schreef zijn verhaal 'Potroom 1965' in het blad *Wi foe sranan* in mei 1969. Weliswaar publiceerde Bea Vianen een verhaal 'Over nonnen en straffen' in het tijdschrift *Avenue* van juli 1969, maar zij zou zich vervolgens ontwikkelen als romancier. Dan zijn er de resultaten van een verhalenwedstrijd in de bundel *I sa man Tra tamara!?* van 1972. Zo'n opsomming suggereert dat er toch wel wat is, maar over zoveel jaren verspreid betekent het natuurlijk niet veel. De uitzonderingen op het verhalen-manco vormen R. Dobru, Ruud Mungroo, Barbara Stephan die hierna aan de orde komen. Hun verhalen zijn plaatselijk gepubliceerd en verteld voor een eigen publiek met veel onvertaald Sranan Tongo erin.

Hoewel er enkele Nederlanders verhalen over de Antillen schreven, die we al eerder tegenkwamen, moet gezegd dat Beatrice G. Alvares Correa in de jaren zestig met haar *De flamengo danser en andere verhalen* (1964) een Antilliaanse uitzondering vormt. De auteur werd in 1911 op Curaçao in een oud joods-Curaçaos geslacht geboren. Ze woonde in 1956 in Spanje waar ze Spaanse folklore bestudeerde en in contact kwam met dansers en stierenvechters die haar tot de twee verhalen inspireerden: De flamencodanser en Tragedie in Tossa del Mar. In feite zijn het twee kleine romans van elk een kleine honderd pagina's.

'De flamengodanser' vertelt in vier korte hoofdstukken het verhaal van Antonio, die zich van dorpse volksjongen tot balletster ontwikkelt. Door eigen kracht en hard werken bereikt hij de top. Maar de roem stijgt niet naar zijn hoofd en hij blijft zijn familie en principes trouw. 'Tragedia in Tossa in de namiddag' begint als het succesverhaal van een jong en rijk Amerikaans meisje dat filmster wordt en naar Spanje gaat, maar vertelt daarna het verhaal van Juan Montalvo, een arme jongen die beroemd toreador wordt, maar sterft als hij even wordt afgeleid en door de stier op de horens wordt genomen: 'De stieren sterven eenmaal, wij de moeders en vrouwen der toreros, sterven in elke corrida waar onze zonen en mannen vechten.' (121) De beroemde toreador wordt een week lang door zijn fans van Tossa naar zijn geboorteplaats Arco gedragen, waar hij begraven wordt. Het leven gaat door en de Amerikaanse vrouw speelt in de film Good Bye Spain, een herinnnering aan de beroemde stierenvechter. Dat de hoofdpersonen het van armoede tot een glitter-en-glamour-leven brengen, riekt naar de keukenmeidenlectuur. Maar het is interessant te constateren hoe Spanje en zijn cultuur in de Nederlands-Caribische literatuur doordringt. Cola Debrot in zijn poëzie *Bekentenis in Toledo*, Boeli van Leeuwen in zijn tweede roman *Een vreemdeling op aarde*, Luis Daal in zijn

Spaanstalig werk - Spanje is de trait d'union tussen Europa en Afrika en daarom voor de Cariben herkenbaar.

In de verhalenbundel *Silhouetten* (1967) vertelt Benny Ch. Ooft (1941-1989) zeven 'merkwaardige' schetsen uit zijn jeugd, geschreven vanuit 'vage herinneringen in de Surinaamse samenleving' aldus 'een voorwoordje'. Maar het lijken geen herinneringen van wat zelf beleefd werd, meer de herinnering van gehoorde verhalen en een bepaalde cultuursfeer.

Oofts verhalen zijn wat minder realistisch en minder direct uit het dagelijkse leven gegrepen, als andere verhalen die in afleveringen in bladen verschenen. Wel werden ze net als de columns plaatselijk gepubliceerd en waren ze gericht op het eigen publiek. Ooft hanteert daar nog wel een Nederlands-Nederlands bij met maar weinig Surinamismen en enkele Sranan-woorden. Zijn taal is een wat plechtstatig, boekerig Nederlands, waarin allerlei aspecten van Surinaams leven en Surinaamse cultuur aan de orde komen. Zijn proza heeft daarom nog wel een exotische tint. Enkele onderwerpen van de verhalen zijn het districtsleven, het grote huis dat afbrandt en daarmee metafoor wordt voor de verloren jeugd en verdwenen geluk, de goudkoorts van het begin van de eeuw, een wintipre en een expedie naar het binnenland, waarbij de stadsmens het bos, het ondoordringbare vijandige bos, als 'dit macabere omspansel van dood en gevaar' (76) ziet. In een verhaal over de terechtstelling van een moordenaar door middel van een lijkenproef, een rechtzaak waarbij het lijk zelf de moordenaar aanwijst, wijst Ooft dergelijke magisch-traditionele gebruiken van het binnenland af, want de woudloper bevrijdt de gestrafte die onder het lijk in het bos is vastgebonden. Ooft keert met de laatste verhalen terug naar de stad waar hij een flessenraper beschrijft, een kleurrijke dorpsidioot die door de kinderen geplaagd wordt, door de volwassenen met meedogen beschouwd wordt maar die toch wegens zijn schuwheid gemeden wordt en die aan het slot eenzaam op straat sterft. Ook het slotverhaal over de bamboesibloem kent een hoog (melo)dramatisch gehalte als op oudejaarsavond om twaalf uur, de bamboesi bloeit en een kind dat de bloem wil plukken en verdrinkt.

Het 'merkwaardige' van de verhalen zit hem in de ondertoon van geheimzinnigheid en het enigszins macabere. Aan de oppervlakte beschrijven de verhalen de realiteit van het gewone bestaan maar diep verborgen borrelt er een verlangen aan het gewone te ontsnappen: een vlucht in de alcohol, het goud en de snelle rijkdom, het geluk een bloem te plukken. De winti is metafoor van de persoon die in het gewone zit opgesloten maar daar toch aan weet te ontsnappen. 'Silhouetten' zijn schaduwbeelden van wat eens was - de herinnering. Na deze romantiserende verhalen treedt een jongere generatie aan met protestverhalen tegen sociale en politiek-economische misstanden: R. Dobru en Ruud Mungroo.

R. Dobru: *Wasoema* (1967) verscheen in 1964 in feuilletonvorm in *De Vrije Stem* onder de titel 'A prasi foe Bigi Dorsi'. De auteur zoekt de erfbewoners op en praat met ze, ze doen hun verhalen die door Dobru in de krant worden gezet. Zo maakt de lezer kennis met de oude leider Bigi Dorsi, met Eline Schutte die 47 jaar oud, twaalf kinderen heeft van zes mannen, met Johanna Mokkum die op de erfkinderen past, met Heloïse Weltevreden, de prostituee met drie kleine kinderen als 'bedrijfsongevallen', met Amalia Spier en Anton Blikslager, met de mooie Lucia Wijs en de prinses van het erf Rita Ramisser, 'een mooie vrouw met een goed karakter' en 'een onblusbare bron van inspiratie'. (57) Dobru geeft zo zijn beschrijving

van het dagelijkse erfleven. Er wonen allerlei rassen, maar er is weinig onderling contact. De bundel is ‘een aanklacht tegen de bijna dierlijke staat van het menselijk leven op de erven: gedwongen prostitutie, vaderloze kinderen, ziekte en criminaliteit, de huisjesmelkers, de hygiënische wantoestanden,’ schrijft Benny Ooft in het Voorwoord van Wasoema.

Een jaar later verscheen van R. Dobru het bekende *De plee (WC) en andere verhalen*, waarvan het titelverhaal een interraciale liefde beschrijft tussen de 26 jarige Carlo en Chandrawatie Krishnadath, dat al eerder aan de orde kwam. In de verhalen is sterk de orale traditie merkbaar. R. Dobru heeft met zijn populaire verhalen een volk zonder leestraditie aan het lezen gekregen. Zijn verhalen worden dan ook zo veel gelezen dat ze moeten worden herdrukt en dat is geen geringe verdienste. Zou de zelfherkenning van de lezer groot geweest zijn? Dobru geeft verhalen van het erf in de stad en de plantage. Hij beschrijft de armoede maar het is nette armoede, het leven van mensen aan de onderkant van de samenleving. Dat is een heel andere Dobru die het leven van gewone volk tekent, zonder oratorisch geschreeuw op het voordrachtspodium.

Ruud Mungroo bundelt even later zijn verhalen in *Afanaisa* (1970) en publiceert de kleine novelle *Het raam* (1971). Ook in Afanaisa staan verhalen van het volk, zijn armoede maar ook de onderlinge solidariteit. Ook Mungroo neemt zijn lezers mee naar de plantage, maar dit keer wordt het armoedig bestaan van de plantage-eigenaar verguld met bauxiet die in de grond wordt aangetroffen en de eigenaar rijk maakt. Maar dat is uitzondering. Voor de arme erfjongen wiens moeder verschillende mannen heeft is er geen pot met goud. De sociaal-economische tegenstellingen zijn groot. Een oude, arme visser verdrinkt zich uit wanhoop. Een arm jongetje vindt een stuiver, wil daarvoor een ijsje kopen, maar wordt overreden. Een straathond leidt al een even ellendig leven als de erfmensen. Maar er zijn ook andere verhalen, zoals dat van de kankantri die met dynamiet wordt opgeblazen. De zoon van Ba Djani keert wél naar de plantage terug, al is zijn oude vader dan inmiddels gestorven.

Mungroo vertelt eenvoudig, een beetje moralistisch en sentimenteel, maar is aangenaam te lezen. En zijn boodschap - de aanklacht tegen sociale ongelijkheid en zijn solidariteit - liegt er niet om. *Het raam* beschrijft de reclassering van Harry Coutain, een ex-gedetineerde, die na tien jaar gevangenisstraf weer in zijn oude buurt wordt opgenomen. Hij durft aanvankelijk niet naar zijn oude huis en zijn buurt terug, zwerft door de stad terwijl hij zijn herinneringen aan wat gebeurd is de vrije loop laat. Hij heeft de minnaar van zijn overspelige vrouw uit het bovenraam gesmeten. Door zijn eerlijkheid dit op te biechten heeft hij zo'n lange straf moeten uitzitten.

Van heel andere aard is een verhaal van Barbara Stephan in *Een ruiker in krantepapier* (1970), een uitgave die ook poëzie bevat. Barbara Stephan werd in 1940 op plantage Maasstroom aan de Commewijerivier geboren. Na studie in Nederland keerde ze terug naar Suriname waar ze haar verhaal schreef en publiceerde in de vorm van een brief die de lezer tot voyeur maakt. De vrouwelijke hoofdpersoon bedrijft aan het strand de liefde met een reusachtige octopus, waardoor haar huid volkomen besmet raakt. Liefde en bederf, het schone wordt verwoest door het lelijke. Een heel poëtisch beschreven verhaal en een unicum in de literatuur van Suriname, waar het sociaal realisme van Dobru en collegae domineert.

1965
‘Ik voer revo op het erf!’
Corly Verlooghen
R. Dobru
Michael Arnoldus Slory

‘Het kolonialisme is niet iets dat slechts van buiten wordt opgelegd. Het kolonialisme is een levenshouding, een wijze van denken en doen bij het gekoloniseerde volk zelf.’ (Dobru 1969: 54)

Vanaf de jaren zestig maakt de Nederlands-Caribische poëzie zich steeds meer los van haar Europese voorbeelden en gaat eigen wegen, zowel inhoudelijk als vormelijk. Europese versvormen maken plaats voor het vrije gedicht dat op Afrika geïnspireerde wijze met drumbegeleiding wordt voorgedragen. Eén van de richtingen die deze eigen literaire geaardheid insloeg was die van de strijdliteratuur, die zich vooral in poëzie uitte. De Nederlandse communistische schrijver Theun de Vries herkende in het werk van Michael Slory die aanvankelijk onder het pseudoniem Asjantenoe Sangodare schreef, dat het ‘niet uit de lauwe, ongevaarlijke kassfeer van een gekweekte poëzie, maar uit de toornige bloedklop van miljoenen gewone negerharten [was] opgeweld’ (Inleiding *Sarka* 1961: 7-11) De strijdpoëzie ontwikkelt zich in twee richtingen, waarvan de ene zich eng nationalistisch geheel op Suriname concentreert en waarvan R. Dobru het grote voorbeeld is, en een meer internationaal gerichte blik, vertegenwoordigd door Michael Slory. Beide soorten nationalisme komen vooral in Suriname voor, veel minder in de Nederlandse Antillen - en voorzover het daar voorkomt uit het zich vooral in het Papiamento, in een wat later tijd, met name na 30 mei 1969. Tegenover de vervreemding van je zelf door het kolonialisme veroorzaakt, plaatste Corly Verlooghen al in een vroeg stadium zijn Surinamiteit.

Het theoretisch uitgangspunt van deze nationalistisch strijdpoëzie werd door de poëtisch nationalist bij uitstek, Robin Ravelas die onder het pseudoniem R. Dobru (dubbele r) schreef, in navolging van The Uiterloo van Wi egi sani en zijn Kaderschool (inclusief hoofdletter) in een Nationalistisch Vijfstappenplan beschreven en doet griezelig aan, met name in de eerste en tweede stap: ‘Nationalisme is het streven naar voortdurende veredeling van de natie. Natie is de onverbrekelijke twee-eenheid van volk en bodem. Veredelen is iets voeren van primitief naar ontsloten. Ontsluiten is hoger, beter maken. Primitief wil niet zeggen achterlijk, maar de toestand waarin je iets aantreft.’ (Dobru 1969: 40) De Grote Voorbeelden van de jaren zestig krijgen in het decennium daarna en nog later vele epigonen.

Corly Verlooghen

Corly Verlooghen kwamen we al eerder tegen. Hij ontwikkelde zich in de jaren zestig van identiteitsdichter en experimenteel epigoon - om het eens onvriendelijk te zeggen - tot een felle revo-dichter. Als in 1965 *De held van Guyana* verschijnt, woont de dichter al weer drie jaar in Nederland. Maar het nationalisme is er in de Europese ervaringen van de roerige jaren zestig niet minder op geworden: ‘Ik word steeds meer vuist / en steeds minder gezicht.’ De ondertitel van de bundel spreekt dan ook van revolutionaire gedichten. Aan de bundel gaat een meta-poëtisch manifest vooraf,

wat niet vaak voorkwam tot dan toe en alleen al daarom de aandacht waard is. Corly Verlooghen ziet zich als cultuurvormend strijddichter voor een dubbel-probleem geplaatst: hoe in het reine te komen met de koloniale geschiedenis, de semi-koloniale status van Suriname en zijn positie ten opzichte van, beter nog tegenover, de Nederlandse cultuurdominantie; hoe te staan ten opzichte van de in zijn ogen reactionaire bourgeoisie en neo-bourgeoisie in eigen land? Hoe de grote afstand tussen de politieke leiders en het volk te overbruggen?

Aan grote woorden geen gebrek in die tijd. Een kader van cultuurbewuste, progressief nationalistische intellectuelen dient zorg te dragen voor de ontplooiing van een eigen Surinaams-nationale persoonlijkheid en een gevoel van zelfrespect door het uitbouwen van een eigen letterkunde. De eenzijdige culturele gerichtzijn op Nederland moet daarbij worden omgebogen naar de AAA-landen, dus naar de naties in Amerika zelf, in Azië en in Afrika. Door middel van democratisering dient de kunst toegankelijk gemaakt te worden voor de volksmassa. Niet de individuele kunstenaar maar een collectief van kunstenaar en publiek gezamenlijk, waarbij de inspiratie geput dient te worden - de ideeën zijn sterk prescriptief - uit de sociale en politieke realiteit van het vaderland. De aurale voordrachtspoëzie is het strijdmiddel bij uitstek voor dit programma: ‘Wie zich op de hoogte stelt van de litteraire aktiviteit van Suriname na 1950, merkt dat niet de romankunst, maar de dichtkunst het beproefde middel is om de vrijheidsgedachte uit te dragen. Krachtige, flitsende, wervende poëzie van jonge, vrijheidslievende Surinamers bereikt het volk via podiums en radiomicrofoons.’ (6-7)

Deze eisen worden verabsoluteerd tot een moreel oordeel: ‘Een Surinaamse auteur die in deze tijd niet revolutionnair is, kan zijn pen wel opbergen. Doet hij dat niet, dan is hij én als schrijver én als mens mislukt. (...) Onze dichters zijn die Surinamers, wier letterkundige intelligentie groot en sterk genoeg is om litteraire verantwoordelijkheid te dragen. Zij leggen niet alleen de grondslagen voor de Surinaamse letterkundige kultuur, maar ook van de artistieke persoonlijkheidsvorming.’ (8) Een Surinaamse auteur moet in de eerste plaats Surinamer zijn en bijdragen tot vrijwording van zijn volk, een Suri-auteur moet eerlijk zijn en daardoor (!) wantrouwend staan ten opzichte van de Nederlandse ‘hulp’ die in het verleden eigenbelang van het moederland bleek. Dit ‘bevel tot rebellie’ een ‘bevel tot het schrijven van revolutionnaire literatuur’ zal tot gevolg hebben dat de Surinaamse literatuur niet langer in een provinciaal keurslijf van de Nederlandse belletrie wordt geperst, maar dat het gebruik van de Nederlandse taal ten dienste van de ‘internationale omwentelingsliteratuur’ wordt omgesmeed.

In de praktijk betekende dat voor Corly Verlooghen de beschrijving van de schoonheid van het land, politiek protest en aanklacht tegen de koloniale tijd, de slavernij, de suikermolens en de Europese uitbuiting: ‘Ik ben de dichter van het proletariaat / aan het front van de opstandige waarheid’ (Brief aan een president) ‘Daarom ben ik de vuurmond van 't verzet / en spuw ik woorden van protest / uit de rebelse vesting van mijn alfabet-’ (Opstand) Corly Verlooghens poëzie is anti-VS en neemt daartegenover het Caribische gebied en Zuid-Amerika als referentiepunt, met name het grote voorbeeld van de Cubaanse revolutie.

Michael Arnoldus Slory

Michael Arnoldus Slory (Totness 1935) volgde de Mulo en de AMS, werkte bij Billiton, Economische Zaken en de Centrale Bank en vertrok vervolgens in 1957 naar Nederland, waar hij onder meer de studie Spaans oppakte aan de Universiteit van Amsterdam, tot in 1966 zijn beurs werd ingetrokken en Slory de studie moest opgeven. Inmiddels had hij in Nederland enkele strijdbare dichbundels gepubliceerd, zoals in 1961 onder het pseudoniem Asjantenoe Sangodare: *Sarka / Bittere strijd*, bij de communistische uitgeverij Pegasus met een voorwoord van CPN-lid Theun de Vries. In 1968 volgden bij dezelfde uitgever *Brieven aan de guerrilla* en *Brieven aan Ho Tsji Minh*. Nadat Slory in 1970 teruggekeerd is naar Suriname, publiceert hij alleen nog in het Sranan Tongo, in totaal 21 uitgaven. Na de decembermoorden van 8 december 1982 zal hij die taal inruilen voor Spaans en - opnieuw - Nederlands: 'Naar eigen zeggen heeft hij sinds die 9-de december van 1982 het geloof in het Sranan als eenheidstaal definitief verloren. Na een nonactieve periode heeft hij zich vanaf 1984 geheel tot het Nederlands en het Spaans gewend.' (Michiel van Kempen) In 1991 verschijnt de verzamelbundel *Ik zal zingen om de zon te laten opkomen*.

Sarka / Bittere strijd (1961) is poëzie van een van 'de kleinkinderen van Lenin' (37). In het titelgedicht meldt Slory: 'Vrijheid kan alleen in bloed worden geschreven.' (63). De bundel bevat politieke en lyrische verzen in het Sranan Tongo met de Nederlandse vertaling door de dichter zelf en wordt daarom hier besproken. Michaël Slory's strijdpoëzie kenmerkt zich door een sterk internationale oriëntatie. Daarom is Slory geen enge nationalist die niet over de landsgrenzen kijkt: 'hij is nationalist maar blijft verre van Blut und Boden.' (Michiel van Kempen 1991: 17) De beschreven onderwerpen zijn de historische koloniale tijd en de moderne vakbondsstrijd, de huidige klassentegenstellingen en de grootse toekomstverwachtingen vanuit socialistisch perspectief: 'De rode vlag / gaat als een waaier open. / Broeders! / heft de blikken / om de boodschappen van de trom te aanschouwen!' (21)

In de communistische traditie en retoriek bejubelt Slory het internationale socialisme en het proletariaat, en verguist hij de VS, de imperialisten en de internationals, die door de bauxiet- en hout-exploitatie ook in Suriname zo'n grote rol spelen: 'Hoe moeten wij kijken in de spiegel van de geschiedenis, die zwart, zwart is?' (35)

Slory schrijft Surinaamse poëzie, niet door 'Suriname oh Suriname' te roepen, maar door het ritme, de beelden en de beschrijving van de mens van Suriname die zijn wortels in Afrika heeft. Hij tekent de schoonheid van de zwarte mens als arbeider, de Surinaamse flora en fauna en de veelvormigheid van het creoolse erfgoed. Een gedicht als 'Kawina ritmen' behoort inmiddels tot het erfgoed van de Surinaamse literatuur. Zo schrijft Michael Slory 'zwarte poëzie' in een veel essentiëler betekenis dan het cerebraal zwarte van Frank Martinus Arions *Stemmen uit Afrika* - het anti-amerikanisme hebben ze echter gemeen. Slory protesteert tegen de uitbuiting van het land, die hij zowel constateert bij de cultures van zijn geboortedistrict Coronie als de door Suralco gewonnen bauxiet: 'Dezelfde dieven / die Tsjombe of Verwoerd helpen / om de negers te verraden en te doden...' (41) Het zijn gedachten die ook Frank Martinus Arion verwoordt.

Michaël Slory wil de 'sociale en politieke actualiteit poëtisch van commentaar voorzien, niet enkel die van Suriname, maar van geheel Latijns-Amerika en zelfs die van ver daarbuiten. Deze actualisering van de historie, of historisering van de actualiteit, is kenmerkend voor het werk van Slory.' (Michiel van Kempen 1991) Daarnaast is de schoonheid van de zwarte vrouw leidmotief in Slory's wer, de zwarte

vrouw niet de schone en sensuele mulattin zoals bij de CN auteurs maar de zwart-zwarte puur Afrikaanse negerin.

Slory heeft later prijzen gehad, maar werd in de jaren zestig argwanend bekenen. Zijn oudere vriend René de Rooy vroeg zich dan ook af: 'Maar wie heeft hem begrepen? Wie heeft iets van de tederheid geproefd die onder zijn slordig hemd stuwde?' (De Rooy 1979: 67) Zo schreef Surinamist Jan Voorhoeve aanvankelijk nog over Slory: 'ik heb indertijd een stapel van hem doorgelezen en er helaas weinig goeds in gevonden.' Een maand later was het oordeel weliswaar compleet anders in een brief aan directeur M. Thijs van de Sticusa, maar toen ging het om subsidie los te peuteren. Als Jan Voorhoeve al van planis *Tongoni* te liquideren, komt *Sarka* binnen: 'Henny en ik hebben uit deze groep van ongeveer tachtig gedichten 31 verzen uitgekozen die stuk voor stuk van zulke voortreffelijke kwaliteit zijn, dat wij menen hiermee een bundel te kunnen uitbrengen van de kwaliteit van *Trotji*. (...) Ik kan je zeggen dat deze bundel algemeen als super wordt beschouwd door ons in Suriname. (...) een bundel superieure poëzie die een mijlpaal zal zijn in de culturele ontwikkeling van Suriname.' In een brief vat Voorhoeve later zijn oordeel nog eens samen: 'Je bent een groot dichter, zij het ook een crazy dichter, die zo speculeert om het goede begrip van zijn lezers, dat je tot nu toe nog maar één man in Suriname gevonden hebt die je werkelijk kan lezen, namelijk Henny de Ziel.'

Het slotgedicht waaraan de bundeltitel *Sarka / Bittere strijd* is ontleend begint en eindigt met de zinsnede 'Vrijheid kan alleen in bloed worden geschreven.' Het is navrant dat degene die later revolutionair bloed deden vloeien zich nogal eens beriepen op de gedichten van deze poëtische pioniers. Het linkse gedachtengoed dat gedurende twee decennia verspreid was, werd in de jaren tachtig in gewelddadige vorm in praktijk gebracht: 'In *Sarka* zijn het vooral de helden van de recent onafhankelijk geworden of nog voor zelfstandigheid strijdende Afrikaanse staten die hij roemt (...); in *Brieven aan de guerrilla* (1968) krijgen de Zuidamerikanen hun sokkel (...); *Brieven aan Ho Tsji Minh* (1969) is een eerbetoon aan de Vietnamese leider (...) een naar voren schuiven van alle belangrijke zwarte persoonlijkheden' (Michiel van Kempen 1991: 16)

In de oorspronkelijk Nederlandstalige *Brieven aan de guerrilla* (1968) lezen we meer van dezelfde internationale solidariteit als in *Sarka*. Slory neemt zijn hele continent als referentiepunt, waarmee hij zijn poëzie een sterk regionale inbedding geeft. Tegenover de bekende vijanden, de witte imperialisteme figureren de vrijheidsstrijders José Martí, Albizu Campos en Che Guevara. Alle internationale onrusthaarden van de jaren zestig worden beschreven. Zo maakt Slory de dichtkunst dienstbaar aan zijn ideologische oproep tot strijd: 'Ik ben granaten lief gaan krijgen / Ik streel geweren.' De retoriek van het grote woord maakt de bundel van minder kwaliteit dan de vorige: 'Stroom mijn woord / over Latijns-Amerika / het verstand van mijn kolos, / Leg je als blauwe aderen / in de mond / van de duizenden indianen. / Ontwikkelt / de benen van de negers / breek / door de armoede heen / het lage stof / dat ons zo beschaamd / maakt. / Laat de bomen zingen / dat er gebaarde mannen / verschenen waren / op alle fronten / in alle ravijnen / in alle kloven. / Uit de bergwanden / wapperde bloed. / Martí had ons / onder zijn banier / verzameld.'

In zijn poëtische leven vertoont Michaël Slory een dubbele cirkelgang. Eerst in de taal van Sranan Tongo en Nederlands naar puur Sranan, maar vervolgens via het Spaans tenslotte weer terug naar het Nederlands - maar dat komt later aan de orde. Vervolgens wordt het Slory onmogelijk zijn strijdgedichten zonder twijfel te blijven

schrijven als eerst in eigen land de sergeanten coupen en vervolgens op 8 december 1982 vijftien vooraanstaande burgers executeren, en als met de val van de Berlijnse muur en de Russische Perestrojka het internationale communisme instort. Ook dit komt later aan de orde.

Corly Verlooghen en Michaël Slory schreven hun revolutionaire gedichten terwijl ze in Nederland woonden. R. Dobru daarentegen woonde in Suriname, had ongetwijfeld ook een grotere mond en werd daardoor bekender. In hoeverre is Dobru echter aan zijn voorgangers schatplichtig? R. Dobru (= Robin Raveles; Paramaribo 1935 - Cuba 1983) is bij uitstek de Surinaamse volksdichter geworden die zijn voordrachten met verheffing van stem en groots gebaar rondbazuinde. Veel van zijn gedichten zijn tot nationaal bezit geworden, iedereen kent ze, zoals 'Ik wil geen strand zijn' en 'Wan bon' uit *Matapi* (1965) Liefde voor Suriname en de Surinaamse vrouw zijn de leidmotieven - het is alsof het over Frank Martinus Arions later Dubbelspel gaat. In de inleiding van *Matapi* (1965) noemt Dobru de 'zeer begaafde nationalistische dichters Trefossa, Marcel de Bruin en Michael Slory' met waardering, Corly Verlooghen noemt hij niet. R. Dobru vindt dat hij een historische missie heeft te vervullen: 'welk een taak onze generatie door de historie op de schouders is gelegd.'

R. Dobru schrijft aurale poëzie, waarbij het niet zozeer gaat om wát er gezegd wordt, als wel om het hóe daarvan. Zijn poëzie is geworteld in de aurale traditie van de voordrachtspoëzie die direct aanslaat met alle daartoe dienden vormen als veelvuldige herhaling en parallellie, een sterk ritme, maar bij nadere beschouwing zwak in beeldspraak en stijl. Dobru's poëzie moet het hebben van de directe zegging met zijn korte verzen en zinnen, zonder traditionele strofen, metra en rijmschema's. Zijn vrije verzen zijn bestemd voor het grote gebaar van de dominante voordrager en zijn stentorstem, die zoveel enthousiasme van de toehoorders kan opwekken dat zijn gedichten enorme populariteit hebben gekregen en zo bekend werden dat velen ze uit hun hoofd kenden. - ook de jongeren. In 'Ik wil geen strand zijn' verkondigt hij een groots vitalistisch leven. Zo'n gedicht zit retorisch heel goed in mekaar met zijn herhalingen van 'ik wil geen' en 'ik wil' Met dergelijke middelen kiest R. Dobru ronduit voor geweld: 'Ik wil een hamer zijn / om te beuken / op conservatisme / en kolonialisme / in naam van progressie / en nationalisme' (15-16) R. Dobru was een heel productief dichter die in stad en land en daarbuiten zijn gedichten met verve voordroeg en daarmee zeker heeft bijgedragen de geesten rijp te maken voor de onafwendbare politieke onafhankelijkheid: 'Weg met het kolonialisme. Weg met het oude. Weg met de armoede. Weg met de uitbuiting. Weg met de onwetendheid. Leve de onafhankelijkheid van ons land. Leve de Surinaamse natie. Leve het Surinaamse volk,' luidde het op pagina 55 in *Wan monki fri* van 1969, een terugblik op zijn ontwikkeling als Surinaamse nationalistische schrijver, waarin ook: 'Kijk, mijn projekt is schrijven, schrijvende getuigen van een jongeman - in een laat-koloniale samenleving - die bezig is zich te ontworstelen aan het kolonialisme.' (Dobru 1969: 8)

Ook Robin Raveles bezocht de AMS die een ware kweekvijver voor maatschappijkritisch literair talent werd, en vervolgens de Surinaamse Rechtsschool. In de jaren vijftig en volgende onderging hij sterke invloed van Eddy Bruma, de Wi egi sani beweging, de groep Kra, de Nationalistische Beweging Suriname en tenslotte Bruma's politieke partij, de PNR die op 1 november 1961 werd opgericht: 'Wij zouden de helden uit onze geschiedenis in ere herstellen.' (Dobru 1969: 37) Maar Dobru's nationalisme was een nogal geïsoleerd nationalisme, zonder veel internationale contacten. Later onderhield hij evenwel contacten met Guyana, Cuba

en de Nederlandse Antillen. Een tweede invloed moet gezocht worden in het schoolsysteem. R. Dobru schrijft zijn eerste gedichten in het Sranan Tongo, maar kiest later toch voor het Surinaams-Nederlands. Met die taal kiest hij voor directe en begrijpelijke communicatie, waarbij hij de eenheid van de verschillende bevolkingsgroepen benadrukt en de revo van de erven, waarbij hij de schrijnende tegenstellingen tussen rijk en arm aanklaagt en de solidariteit met de have not predikt. Voor Dobru heeft literatuur een functie als middel tot maatschappelijke veranderingen. Michiel van Kempen oordeelt over hem: 'Als dichter en voordrachtskunstenaar **de** representant van het nationalisme (...) stimuleerde velen tot het schrijven in het Sranan en Surinaams-Nederlands en werd door velen nagevolgd (...) Zijn poëzie heeft in de vroege jaren enkele zuivere gedichten opgeleverd, maar verviel meer en meer in het afwikkelen van een recept. Hij speelde in op de politieke actualiteit (...) Onder invloed van Cuba, Mao en Kim-Il-Sung leverden de laatste jaren enkel nog politiek gebral op. Dobru schreef altijd over twee vaste thema's: liefde en revolutie' (Van Kempen 1989: 162)

Michiel van Kempen onderscheidt in zijn *Spiegel van de Surinaamse poëzie* (1995) een 'Trefossa-spoor van diepzinnigheid en taalsubtiliteiten dat uitkomt bij een handjevol ware poëzielezers, of het Dobru-spoor van oppervlakkigheid en taalsjablones dat leidt naar de volksmassa.' (17-18) Corly Verlooghen werd in zijn literaire ontwikkeling nogal heen en weer geslingerd tussen beide, maar Michaël Slory bewees dat er een derde weg is: die van het nationalisme mèt talent. Was het Surinaams nationalisme in de jaren vijftig nog begrensd tot het Surinaamse territorium, in de jaren zestig verbreedde de blik tot een internationaal perspectief, het minst echter bij R. Dobru. Dit literair nationalisme heeft met name in de jaren rond de politieke onafhankelijkheid van 1975 heel wat epigonen zonder enig talent opgeleverd. Nationalisme was ín, al zou René de Rooy aan de vooravond van de onafhankelijkheid dat nationalisme neersabelen in zijn mémoires *Verworpen vaderland*, maar ze werden posthuum pas in 1979 uitgegeven: 'het vaderland - de moeder aller kwalen.' (De Rooy 1979: 9) Het poëtisch nationalisme heeft ongetwijfeld de onafhankelijkheid en de revolte van de sergeanten mede voorbereid door de bodem te bewerken en rijp te maken voor het zaad van de revo.

1966
De queeste naar God en mens
Boeli van Leeuwen

Boeli van Leeuwens (1922) grootvader kwam in 1887 als onderwijzer naar Curaçao. Zijn vader was Districtsmeester en Gezaghebber van Bonaire en op de Bovenwinden. Boeli van Leeuwen ging in 1936 naar het gymnasium in Den Haag en verbleef tijdens de Tweede Wereldoorlog in Nederland. Na de oorlog keerde hij naar Curaçao terug waar hij in 1947 trouwde met Dorothy Debrot. Van 1947 tot 1950 studeerde Van Leeuwen rechten in Leiden, waarna hij in Amsterdam promoveerde. Na een studiejaar in Barcelona werkte hij vijf jaar op en advocatenkantor in Caracas, waarna hij terugkeerde naar de Nederlandse Antillen waar hij werkte als Hoofd Juridische Zaken en secretaris van het Eilandgebied Curaçao.

In het literaire werk van Boeli van Leeuwen kunnen vier perioden worden onderscheiden. Nadat hij in de jaren veertig debuteerde, publiceerde hij in de jaren zestig zijn 'trilogie van een displaced' person', waarna hij tijdens een 'zwijgperiode' talrijke kleine stukken in voornamelijk de Amigoe schreef die pas in de tweede helft van de jaren negentig gebundeld werden. In de tweede helft van de jaren tachtig publiceerde Van Leeuwen opnieuw enkele romans en columns. Het debuut van poëzie en proza kwam al eerder ter sprake. Op dit moment zijn de grote romans van Boeli van Leeuwen aan de beurt. Hij is immers ongetwijfeld een van de belangrijkste Nederlands-Caribische auteurs. In de tweede periode publiceerde Boeli van Leeuwen *De rots der struikeling* (1959), *Een vreemdeling op aarde* (1962) en *De eerste Adam* (1966).

De rots der struikeling

De rots der struikeling zou als officieel literair debuut op de in die tijd (en later) door iedereen gevolgde weg, bij de paters op Scherpenheuvel gedrukt worden. Maar bij nader inzien werd het daar geweigerd omdat het verhaal een 'pornografische inslag' zou hebben. Toen heeft Boeli het in eigen beheer uitgegeven, met subsidie van boekhandelaar Abram Salas, 'die mijn eerste roman in manuscript las en met zijn zachte stem zei: "Het is een mooi boek. Heb je hulp nodig?" En ook metterdaad hulp heeft verleend toen niemand anders het wou drukken omdat het vies was en obsceen...' (*Amigoe* 22 VIII 80) De titel van *De rots der struikeling* is ontleend aan Jesaja 8: 14: 'dan zal Hij een steen des aanstoots zijn en een rots der struikeling...' Via de bekende kunstgreep van de manuscriptfictie wordt er in het eerste hoofdstuk over de hoofdpersoon, de onevenwichtige Eddy Lejeune, zoon van een van de laatste plantage-eigenaren van Band'Abao, verteld. In de volgende vier komt hijzelf aan het woord. Na de dood van zijn vader leidt de dan vijftienjarige Eddy een losgeslagen leven, dat zijn moeder aanvankelijk vergoelijkt. Maar als Eddy *verliefd* wordt op een meisje van een andere stand - i.c. een niet blank meisje - wordt hij voor zijn opvoeding naar Nederland gestuurd. Hij komt in een kostgezin en bezoekt de middelbare school, waarna hij aanvankelijk korte tijd medicijnen, maar al spoedig rechten gaat studeren. Hij raakt geheel met zichzelf in de knoop als hij van een oom en tante die op bezoek zijn, ongewild de veronderstelling opvangt dat men er op Curaçao nog niet zo zeker van is dat Eddy's vader wel zijn echte vader is. Tijdens de Tweede Wereldoorlog komt Eddy in een concentratiekamp terecht, dat hij overleeft. Na de oorlog maakt hij zijn studie af en belandt na velerlei omzwervingen in Venezuela, waar hij samen met een in Caracas opgeduikelde 'vriend', de Joegoslaaf Matopeck, diamanten gaat zoeken in de Paraguarivier. Ze denken schatrijk te kunnen worden, maar Eddy stikt op de bodem van de modderige rivier doordat de luchttoevoer van zijn duiktoestel hapert. De erste 'ik' van het verhaal, een oude studie-vriend van Eddy ontvangt de nagelaten papieren, waarin een beduimeld schrift van de Hendrikschool waarin Eddy zijn levensverhaal heeft opgetekend.

De rots der struikeling kreeg na verschijnen in Nederland veel aandacht. Er waren meer dan twinig Nederlandse recensies, maar er was in schrille tegenstelling daarmee geen enkele contemporaine Antilliaanse reactie. Dat de *Amigoe* het na de drukaffaire zou doodzwijgen lag voor de hand, maar ook de *Beurs- en Nieuwsberichten* noch *La Prensa* reageerden. L.J. van der Steen recenseerde het werk in de *Nieuwe West-Indische Gids* en dus voor een Antilliaanse of in elk geval een in de Antillen geïnteresseerd lezerspubliek. Ze plaatste Van Leeuwen in de Nederlands-Antilliaanse

schrijftraditie, waarvan ze na Debrot ook Tip Marugg noemde. Ze schreef niets - en geen van de Nederlandse recensenten trouwens - over het eerste werk van Boeli zelf - dat was door de geringe distributie, na ruim tien jaar dus echt achter de horizon verdwenen. Van de Steen had geen oog voor de specifieke structuur van het verhaal; zij vond het eigenlijk meer een verzameling novellen, opgetekende indrukken die later omgewerkt en gebundeld, dan een echte roman. Ze signaleerde de twee levensproblemen van Eddy, zijn verhouding tot zijn vader en tot God. Alleen het tweede werkte ze enigszins uit door te schrijven over Eddy's R.K. school-opvoeding bij de fraters, terwijl hij toch een Curaçaose 'Protestant blanco' was, het calvinisme van kostbaas Bloemhof en het rationalistisch atheïsme van leraar Kruisinga. Van der Steen had twee bezwaren tegen het debuut. In het taalgebruik stoorden haar de schuttingtaal, de talrijke 'krachttermen en onsmakelijke vergelijkingen, zelfs Papiamentse uitdrukkingen die een Curaçaoenaar nauwelijks durft uit te spreken en die Van Leeuwen een Nederlandse vertaling gaf. 'Het weglaten van bepaalde woorden zou aan de literaire waarde van zijn werk volstrekt geen afbreuk hebben gedaan.' Het tweede bezwaar gold het 'negativisme', Van Leeuwens 'moeite om toe te geven aan dat deel van zijn wezen dat gevoelig is voor mooie dingen in dit leven'.

L.J. van der Steen was een van de eersten die de term 'Antilliaanse literatuur' hanteerde, toen zij schreef dat hij, ondanks zijn bezwaren, *De rots der struikeling* een sterk Antilliaans boek vond, wat inhield 'dat men de auteur niet als behorend tot een bepaalde Europese of Noordamerikaanse groep kan beschouwen. De hedendaagse Antilliaanse literatuur mag dan beïnvloed worden door verschillende stromingen, zij blijft toch evenzeer eigen karakter behouden.' Als voorbeelden noemde zij het fragment dat later steeds weer in bloemlezingen zou worden opgenomen, 'het verhaal van Tante Da', en de drie Curaçaose volkstypen, de aristocraat, de clown en de luilak.

De Antilliaanse plaatsing werd steeds negatief geadstrueerd doordat critici het on-Nederlandse benadrukten, echter niet schreven tot welke beweging of stroming dit werk (en het andere Nederlands-Antilliaanse) dan wel behoorde. In de jaren vijftig en zestig benadrukte de Nederlandse kritiek steeds weer het exotische karakter van de 'overzeese' auteurs. De jury van de Jan Campertstichting die Van Leeuwens debuut in 1961 de Vijverbergprijs toekende, schreef in haar rapport ook over 'Antilliaanse literatuur' maar ze rekende ook *Zuid-Zuid-West* van de Surinamer Albert Helman daartoe, wat het zicht op deze literaire eigenheid niet helderder maakte. De beoordelingspunten - de frisheid van taal en verbeelding, de plastiek en vooral de voor de Antilliaanse sfeer zo typerende klankrijke, neuriënde en fascinerende melodie - accentueerden de exotische stijl, niet de thematiek van het debuut.

Toen twee decennia later de Nederlandse criticus Aad Nuis de grote adem van de Colombiaan Gabriel García Marquez over het werk van Boeli van Leeuwen zag gaan, was het andermaal de stijl die benadrukt werd. Volgens Van Leeuwen zelf trouwens een grote zegen voor zijn schrijverschap, want 'als je uit onze streken komt, is het weer o.k. een barok taalgebruik te vertonen en de vele bijvoeglijke naamwoorden worden grootmoedig vergeven.' (*Geniale anarchie* 1990: 152)

Leraar Nederlands en criticus Pim Heuvel zag in de jaren zeventig Eddy vooral als een psychologisch probleem, als een 'displaced person' (*Kristòf* I-6: 282-291) zonder vader en dus zonder vaderland, omdat hij als blanke buiten de autochtone bevolking zou vallen. Een visie waarbij een andere Curaçaose leraar Nederlands, Jules Marchena, zich aansloot. (Amigoe 27 VI 75) Volgens Heuvel wist de ontheemde Eddy ook met God geen raad, 'omdat die verhouding op de vader-kind band berust'. Bovendien staat hij vreemd tegenover de vrouw en vooral tegenover de moeder,

omdat hij zich verraden voelt door de mogelijke ontrouw van de moeder. Het zoeken naar diamenten is voor Eddy het zoeken naar de essentie van het menselijk bestaan. Het geheel is als een collage te zien, die de verscheurdheid van Eddy onderstreept. In een barokke verteltrant schreeuwt Eddy om begrip, de overgeleverde cultuurwetten loslatend.

Amigoe-criticus Jos de Roo werkte naar aanleiding van de herdruk van *De rots der struikeling* specifiek Antilliaans-Caribische sociologische elementen in Eddy's levenssituatie gedetailleerd beargumenteerd uit door te schrijven over de dégéneré Eddy als laatste telg van een uitstervend geslacht van blanke plantage-eigenaren, levend op in verval zijnde plantages, als symbool van de verdwenen macht van wat eens de heersers van het eiland waren. Eddy stond voor de witte Curaçaoenaar die op het breekpunt van de oude en nieuwe tijd geen steun meer vinden in de traditionele groepsnormen, een visie die door de Caribische criticus Alan Soons al in het midden van de jaren zestig uitgewerkt was, toen hij de Spaanse vertaling besprak.

Een vreemdeling op aarde

Na een confrontatie van de Curaçaose maatschappij met de Nederlandse in zijn debuut, ging Boeli van Leeuwen in zijn tweede roman een driehoeksanalyse van zijn geboorte-eiland met zowel Nederland als Spanje aan - de wortels van de blanke Antilliaan zijn immers zowel Noordeuropees als Iberisch-Amerikaans. *Een vreemdeling op aarde*, waarvan de titel opnieuw aan een bijbeltekst onleend werd, kent twee delen, ‘de druiven zijn zuur’, en ‘dialoog met Maria’. Hoofdpersonage Kai Medema stamde uit een geslacht waarin Nederlandse en Venezolaanse voorouders samenkwamen - een normaal patroon van heel wat blanke Curaçaose families. Het huwelijk van zijn ouders was disharmonisch. Op elfjarige leeftijd ontdekte Kai dat zijn moeder een verhouding met een Nederlandse officier had. Moeder en zoon migreerden naar Nederland, waar Kai de oorlog doorbracht onder de hoede van de fanatieke N.S.B.'er Verdenius. Noch op Curaçao, waar hij na de oorlog naar terugging, noch in Nederland waar hij na het mislukte verblijf op zijn geboorte-eiland weer naar toe vluchtte, vond Kai rust. Hij raakte via het kunstenaarsmilieu rond het Leidseplein en de drank steeds verder aan lager wal. De crisis kwam met een bezoek van zijn ouders. Hij raakte in een delirium tremens, zodat de behandelende arts hem adviseerde naar Spanje te gaan. Daar vond hij de getrouwde vrouw Maria, maar bij haar kon hij niet blijven omdat een priester haar het goddelijk huwelijksgebod voorhield. Uiteindelijk keerde hij daarom naar Curaçao en de moederschoot terug.

Deze tweede roman werd door Katholiek Curaçao doodgezwegen, door liberaal Curaçao geprezen, door koloniaal Curaçao veroordeeld, en in Nederland heel gereserveerd ontvangen. Was Heitzmann in B/N 29 III 63 zeer positief door van een hartverheffende roman te schrijven, die beter was dan het debuut, wegens de uitgebalanceerde compositie, de eigen taal en stijl, in een korte recensie zag L.J. van der Steen niets meer van enige Antilliaanse problematiek, maar uitte zij op scherpe wijze een aantal morele bezwaren. Ze vond het een verhaal van een ‘onevenwichtige Curaçaose jongeman die erotiek, sex en liefde op een gevaarlijke manier door elkaar haalt’. De talrijke bijbelcitaten mochten dan op eruditie duiden, het geheel was onevenwichtig, onbevredigend, weinig geloofwaardig. ‘Als de schrijver de bedoeling had om zijn lezers te choqueren is hem dat wel gelukt, hoewel wij erop zouden willen wijzen dat hij in dit streven cultuur-historisch gezien nogal wat achter loopt.’

E. Nielen vond het uitgangspunt van de roman goed, maar de literaire uitwerking zwak: ‘filosofie romancée’. Hij kritiseerde de ‘mottitis’ van de vele motto's die niet functioneel waren, het verwarde van de compositie waarbij de verteller zich in de vele motieven verstrikte, de onwaarschijnlijkheid van Kai's ervaringen, de buiten het verhaal om vermelde uitvoerige overwegingen in plaats van de via de hoofdfiguur uitgebeelde beleving.

Jos de Roo zag ter gelegenheid van de eerste herdruk - na vijftien jaar - een hecht doortimmerde constructie. Vanuit een strakke chronologie hanteerde Boeli van Leeuwen daarbinnen een ‘vuurwerk van vormen’ als korte verhaalfragmenten, streams of consciousness, reisbeschrijvingen, dialogen, filosofische beschouwingen en montage-technieken. De Roo zag ‘de angst voor de dood’ als het grondthema dat doorklonk tot in alle details, Eddy's ‘queeste naar het zuivere’, negatief door middel van verwerping wat hij toch niet kan krijgen in het eerste deel, positief in het tweede. De mens bevindt zich alleen in een onsamenhangend universum zonder God en met zijn doodsangst, maar aan het einde leerde Eddy dat te aanvaarden. Zijn terugkeer naar de moeder was de wending van het metafysische naar het aardse.

De eerste Adam

Ook *De eerste Adam* werd uit twee delen opgebouwd. In deze derde roman ontmoetten de tegenpolen elkaar in de personen van de eenvoudige taxi-chauffeur, de ‘Puritein van Pietermaai’ Adam Polaar en de wereldberoemde antropoloog Pater Bodin. Beider levensgeschiedenis wordt verteld, waarbij dokter Luis als mediator fungeerde. Waar de laatste - model stond Teilhard de Chardin - de mensheid beschouwde als een collectivistisch leger dat moeizaam maar gestaag steeds hoger klom op weg naar de godheid, daalde de laatste af in solidariteit met de noden van zijn individuele medemens. Dat werd hem aan het einde noodlottig toen hij door een waanzinnige vrouw die hij van een zelfmoordpoging wilde redden, werd neergestoken. de pater heeft door middel van een ‘eenvoudige heilige’ een demonstratie van medemenselijkheid ontvangen.

Niet alleen de Nederlandse kritieken werden steeds negatiever, ook op Curaçao oordeelde criticus H.J.B. (*Beurs- en Nieuwsberichten* 15 IX 66) over *De eerste Adam* als een ‘moralistisch traktaat, een mislukt kunstwerk’. De ‘eerste’ Adam is de aardse mens met een brok van de paradijsappel nog in de mond, vol heimwee naar Hof van Eden, met de vraag: Kan men een heilige zijn zonder God? De kritiek betrof de literaire vormgeving, de verwarrende verhaaltechniek want wie vertel de er nu eigenlijk, de hinderlijke auteurs-commentaren die het verhaal steedds weer onnodig onderbreken en de gesloten verhaalstructuur ondergraven, de weinig zinvol lijkende tweedeling, de weinig terzake doende uitweidingen en herhalingen, de hoofdpersonages blijven schimmige figuren achter eindeloze theorieën, de directe rede staat los van inzicht in hun handelingen, de auteur is zelf te veel met zijn retorische en apodictische uitspraken aanwezig, de voorkeur voor de hyperbool als stijlfiguur en de vele kosmische termen, kortom: ‘te weinig verhaal, waardoor het, mede door zijn onheldere structuur, verveelt, dat de hoofdfiguren schimmen blijven en dat de probleemstelling, op zichzelf trouwens van ondergeschikt belang, geen dramatische vorm heeft gekregen.’

Ter gelegenheid van de tweede druk zag Jos de Roo in de tweedeling Bodin - Polaar een tegenstelling tussen twee culturen verbeeld. Aan de ene kant zag hij in

Pater Bodin de westerse theoretiserende cultuur verbeeld, die zijn grondslag vindt in de klassieken. Aan de andere kant is er in Adam Polaar de Caribische cultuur. Op Curaçao brandt de felle zon alle theorieën weg, waardoor het menselijk aspect zichtbaar wordt. Curaçao is bij Boeli van Leeuwen de rots der struikeling voor zaligmakende theorieën, de mens beseft er zijn eenzaamheid tegenover de dood, zijn onmacht tegen het kwaad, zijn lichaam als kluister voor de geest. (*Amigoe* 29 VI 79)

De drie romans uit de zogenoemde eerste creatieve periode worden vaak in hun samenhang geanalyseerd. Zo schreef Pim Heuvel in 1975 over de 'trilogie van een displaced person', zo waren in 1983 de drie romans samen de basis voor de toekenning van de prestigieuze en zeldzame, want maar een keer in de zes jaar uitgereikte, Cola Debrotprijs voor literatuur.

Hoofdfiguren als Eddy, Kai en Adam zijn produkten van hun specifieke situatie als vertegenwoordigers van de bijna witte Curaçaoenaars, die hun positie ten opzichte van de gekleurde Curaçaoenaars zoeken, met in zich de afstamming van Indianen, zwarten, witten, in zich vertegenwoordigend de Afrikaanse, Europese en resten van Indiaanse culturen. De door Van Leeuwen steeds weer uitvoerig getekende familie-stambomen zijn in dezen zeer functioneel: de huidige invloed van Europa waar ze naartoe gestuurd worden voor hun 'opvoeding', waar ze studeren en in de knoop raken, is een struikelblok voor hen, waar ze niet meer thuishoren. Hun rusteloos zoeken komt voort uit hun poging een positie op het eiland ten opzichte van de meerderheidspositie van de niet-blanke bevolking te bepalen, maar daarbij worden ze geconfronteerd met het oude superioriteits-besef dat de ouders vaak hebben en het gedrag van deze generatie tegenover de gekleurde bevolking. Het isolement van de hoofdfiguren komt mede voort uit hun geïsoleerde positie als huidige minderheidsgroep. (*Amigoe-Ñapa* 27 V 83)

Een vader, een zoon

Het eveneens einde jaren zestig geschreven maar pas een decennium later bij de nog jonge en onbekende Rotterdams-Antilliaanse uitgeverij gepubliceerde *Een vader, een zoon* kreeg maar weinig Nederlandse recensies. Ook dit werk bestaat uit twee delen: de vader en de zoon, die achtereenvolgens aan het woord komen, samen verbonden in het voor in het boek opgenomen vertaalde motto van Wittgenstein: de grenzen van mijn taal bepalen de grenzen van mijn wereld. De Nederlandse 'dolende ridder in knopen' Jan Verbrugge is de trots burgerlijke alleen-vertegenwoordiger van een eigen beperkt rayon. Hij mag zakelijk gezien zijn hoofd met succes boven water weten te houden, thuis is de kalende verkoper iemand die buitengesloten wordt en die bij zijn vrouw, dochter en zoon logeert. De dichtende maar nietsnuttende zoon en de geminirokte begaafde doch zich verslingerende dochter (produkten van de jaren zestig), de kwijnende moederfiguur - alle drie hadden ze creatieve mogelijkheden, maar de botte vader heeft ze platgewalst met zijn burgerlijke standpunten en zekerheden. Afkomstig uit een arbeidersgezin, getekend door angst voor de crisistijd waardoor zijn vader werkloos werd, en kanker waaraan zijn moeder stierf, vecht hij voor economische zekerheid, voor brood op de plank, een goede sigaar, zijn mooie auto, nu en dan een aardig vrouwtje en Ajax op de zondagmiddag. De kritische zoon, die gedichten schrijft en veel leest, doorziet de vader en waardeert

hem omdat hij de eigen vrijblijvendheid die zich achter dure woorden en vrijblijvend politiek engagement verschanst doorziet in zijn relativiteit.

In de jaren zeventig werden de 'Curaçaose' recensies op het werk van Boeli van Leeuwen, in tegenstelling tot de schaarse Nederlandse, een stuk positiever. Een nieuwe 'generatie' recensenten trad op. Net als de vorige bestond ze uit voornamelijk Nederlandse leraren Nederlands, maar het verschil was de veel grotere aandacht die deze leraren, mede als uitvloeisel van de mammoetwet, in hun onderwijs-curriculum aan de Nederlands-Antilliaanse literatuur gaven, aan hun pogingen om die literatuur vanuit de eigen Antilliaanse situatie te analyseren en de evalueren. Het door twee leraren Nederlands samengestelde *Autonoom* verscheen met achtergrondinformatie en interpretatiekaders. Hartog (*Amigoe* 7 IV 75) publiceerde een leesenquête van het Maria Immaculata Lyceum waar *De rots der struikeling* op vijftig, *Een vreemdeling op aarde* op 22 en *De eerste Adam* op 27 schoolonderzoek-lijsten voorkwam.

H.J. Vaders en Jos de Roo waren er beiden snel bij om *Een vader, een zoon* te recenseren en publiceerden op dezelfde dag elk een positieve recensie in respectievelijk de *Beurs- en Nieuwsberichten* (14 IV 78) en de *Amigoe* (10 IV 78). Jos de Roo roemde de grote taalbeheersing, de magische suggestie van de taal. De verteller zet de lezer op het verkeerde been, want de bekrompenheid van de vader neemt de lezer tegen deze figuur in, maar de zoon 'vergeeft' de vader! omdat hij drommels goed weet dat ook hij dank zij het werken van diezelfde vader economisch veilig is. De Roo vatte aan het slot van zijn recensie de ontwikkeling van vijf romans samen: van het metafysische in *De mensenzoon* en *De rots der struikeling*, gesymboliseerd in de Vader-God versus Zoon-Mens-verhouding, via de in *Een vreemdeling op aarde* gerealiseerde wending naar het aardse, de Mens-Moeder in de plaats van God de Vader, via de in *De eerste Adam* geëxploreerde medemenselijkheid, tot de nieuwe vader-zoon-verhouding in *Een vader, een zoon*, maar nu gespeend van elke metafysica.

Aart Broek interpreteerde Boeli van Leeuwens debuut *De mensenzoon* (1947) met de karakteristiek dat daarin een Vader zijn Zoon in de steek laat, dat een Vader zijn Zoon verraadt. Voortaan zou elke mensenzoon het verraad van de vader die hem in de steek laat moeten doorstaan, een van de belangrijkste motieven in het werk van Van Leeuwen. In dit laatste werk vergeeft de zoon de vader. De eerste creatieve cirkel is rond.

1967

De dichter en het woord

Corly Verlooghen
R. Dobru
Orlando
Astrid H. Roemer
Shrinivasi
Bea Vianen
Frits Wols
Paul Marlee
Thea Doelwijt
Wazimir Moeniralam

Glenn Sluisdom
Blaw Kepanki

'Elke dag weer zal ik / woord voor woord / al de verzamelde woorden / met de rijkdom aan zelfkennis / levendig en met volharding planten / als het zaad der vreugde / in de grond van de geest, het gehoor / en het geheugen.' (Shrinivasi: Anjali)

'Als je dit leest / ben jij het gedicht / dat zwijgend / spreken moet / van het leven' (Glenn Sluisdom: Genesis)

Begin jaren zestig kende de Nederlands-Caribische literatuur een nog geringe poëtische traditie, wat diverse dichters kennelijk tot een standpuntbepaling ten aanzien van hun plaats en positie noopt in een aantal meta-gedichten. De bekende R. Dobru verwoordde dat aldus: 'als dichter moeten wij - zoals kunstenaars doen - gebruik maken van de ups en de downs om boodschappen door te geven aan zij die ons nodig hebben om gevoelens voor ze te formuleren' (Voorwoord van R. Dobru in Glenn Sluisdom: *Genesis* 1972)

Vanaf de jaren zestig ontstaat de drang zich door middel van poëzie - het korte genre - te uiten. Het tijdschrift *Antilliaanse Cahiers* wordt in Nederland uitgegeven en in Suriname verschijnen zes nummers van *Soela.* De productieve dichters zijn allemaal naar het buitenland, met name in Nederland geweest waar ze begonnen te schrijven. Shrinivasi woonde en werkte van 1950-1964 op Curaçao en vertrok daarna voor twee jaar naar Nederland. Corly Verlooghen woonde langdurig in Nederland en vervolgens in Zweden. Eugène Rellum en Paul Marlee woonden in de VS en Nederland. Ook dat zal meegeholpen hebben tot de noodzaak van plaatsbepaling als Caribisch dichter. Lichamelijke afstand schept geestelijke verwantschap. Geografische positie en het besef van pionier te zijn heeft deze dichters waarschijnlijk over de drempel geholpen om tot publiceren te komen.

Er komt in dezelfde tijd enige vorm van dichtersleven tussen 'bentgenoten' op gang. De bekende Sranan-dichter Trefossa schrijft een voorwoord bij Bea Vianen: *Cautal.* Corly Verlooghen recenseert Shrinivasi: *Anjali* in *De West.* Shrinivasi op zijn beurt schrijft een voorwoord bij Paul Marlee: *Fluïdum*, etc. De gebundelde verzen zijn vaak het product van jarenlange dichtactiviteit, getuige de gedichten die van data vergezeld gaan. De poëtische balans wordt opgemaakt. Daarbij is het Nederlands niet een gratuite zaak, maar bewuste keuze. Vaak zijn bundels bewust twee- of zelfs drietalig.

Wat deze dichters van de meta-poëzie kenmerkt is de grote aandacht voor veelzijdige cultuurinvloeden, niet de creools-Afrikaanse alleen zoals de strijddichters, maar zowel Azië als Afrika én Europa. Met de revo-dichters heeft de poëzie het zoeken naar en benadrukken van Surinamiteit gemeen, maar ze legt daarbij meer nadruk op de veronderstelde of gewenste eenheid van de bevolkingsgroepen. Ze schrijven verstilde poëzie en maken niet zo veel lawaai als de nationalisten die veel luidruchtiger en feller zijn. Over het algemeen zijn deze dichters nog positief ten aanzien van een geloof in het nut van de steeds meer één wordende Caribische samenleving. Pas in de jaren zeventig komt daar de klad in, behalve bij de retorici die doorbrallen over het land maar daarbij slechts een klein, eigen groepje op het oog hebben.

De revo-poëzie vindt in Corly Verlooghen (1932) en enkele anderen nog steeds woordvoerders. We kwamen hen al eerder tegen. In *De glinsterende revolutie* (1970) verzamelde Verlooghen de gedichten uit zijn revolutionaire periode. Een gedicht over de strijd in Bolivia, Guatemala en Vietnam besluit hij als volgt: 'Het kan elk ogenblik overal weer gebeuren / daarom kan poëzie geen vrolijk spel zijn // van metaforen maar een protest een afweer / een loopgraaf tegen nadere katastrofe.' (52)

Met het hierna te geven citaat wordt zijn dichteractiviteit en die van zijn strijdmakkers gekarakteriseerd: 'Wij moeten de straat op / niet in studeerkamers verdiept / in marxistische lektuur zitten afwachten / totdat de vloedgolf van imperialistische / agressie over de drempel zweept // Wij moeten de straat op' (79)

Deze revo-poëzie is vooral kenmerkend voor Suriname, de Antillen hebben dit soort strijdpoëzie minder geschreven, al zijn er wel voorbeelden van in *Kambio* en dichters als Federico Oduber, El Gobernador en Lloyd Narain. De echte strijdpoëzie is op de eilanden vooral van de jaren zeventig - na 30 mei 1969 - en dan nagenoeg uitsluitend in het Papiamento.

De Surinaamse dichter R. Dobru verwoordt in een voorwoord bij de bundel Mis-eiland van zijn Antilliaanse collega Yerba Seku (Richard Hooi) exact het belang van de strijdpoëzie die wegens het effect veelal auraal gebracht werd: 'Er zijn weinig dichters die tegelijk de voordrachtskunst beheersen. Yerba Seku is één daarvan. Hij brengt ook oraal zelf zijn boodschappen, zijn gevoelens, zijn punten van inspiratie over op zijn volk. Dat is een man naar mijn hart. (...) Samen hebben wij de poëzie zijn oorspronkelijke funktie trachten terug te geven: de preek, de boodschap.' In dit citaat vallen drie punten op: het voordrachtskarakter van poëzie, het volkse ervan en de noodzaak van een grote boodschap die overgebracht dient te worden.

Orlando: *Onze misdaad van zwijgen* (1969) die later bij de februaristaking van 1969 aan de orde zal komen, kan even genoemd worden omdat ook hij zijn meta-poëzie in een zwarte traditie plaatst: 'Nu is de tijd / en hier is de plaats / om geschiedenis te schrijven / Het dagboek van de held / is jouw levensverhaal / Laat Bonni zich niet schamen / over de navel / waar jij / ontsproten bent / Je land is het papier / Jij bent de pen / Vrijheid is de inkt / Schrijf geschiedenis.' Astrid H. Roemer debuteert in 1970 onder het pseudoniem Zamani met een dichtbundel *Sasa*, waarin gedichten uit de jaren 1967-1969 zijn opgenomen. Ook zij schrijft in deze bundel strijdbare, zwarte poëzie: 'pen / mijn wapen / papier / ons slagveld / woorden / ons bloed / gedichten / onze vrede' (13)

De revo-poëzie benadrukt vooral het Afro-Caribische, de dichters daarna vooral de multiculturele aspecten en de diversiteit van de bevolkingsgroepen die door middel van aandacht voor de meervoudige Caribische erfenis naar eenheid streven. De overtuiging van de poëzie als adequaat middel tot strijd raakt ook steeds meer in discussie, deze identiteit zoekende dichters uiten hun twijfel aan de dichtertaak. Na de creoolse dichters die vooral de revo prediken zien we hier voor het eerst enkele dichters van hindostaanse herkomst die in de Hindostaanse cultuur gewortelde poëzie produceren.

Het pseudoniem dat de dichter Shrinivasi zich kiest houdt zonder meer al een nationalistisch program in: edele bewoner van Suriname. Shrinivasi (1926) debuteerde

nogal laat, maar blijkt vervolgens een productief dichter met een voor Nederlands-Caribische begrippen omvangrijk oeuvre. *Anjali* (1964) bevat nog veel gedichten die al in de jaren vijftig geschreven werden. Vervolgens verschijnen *Pratiksha* (1968) en *Dilakar* (1970). *Om de zon* verscheen pas in 1972 maar werd al tijdens het verblijf op Curaçao aan het begin van de jaren zestig geschreven.

In het werk van Shrinivasi komt de Hindostaanse erfenis van de Surinaamse cultuur tot uitdrukking, waarbij de dichter zich tot woordvoerder van de 'verzoening', de intercultuele rasrelatie van Surinames zo diverse bevolking opwerpt. In het gedicht 'Sankranti' in de debuutbundel verzet de dichter zich aan het slot tegen de revo-poëzie: 'Op de horizon van dit tijdsgewricht / schrijf ik zonder vijandigheid / in het gerijpt seizoen / ofschoon rode woorden / staan gegrift / in de pupillen / van mijn Land.' (11) Pas in de jaren zeventig zal Shrinivasi sterk links-maatschappijkritisch uiten in de bundel Ook om oog (Frente an frente).

De positie van deze dichter en trouwens de dichters in het algemeen maakt dat ze zich woordvoerder van hun volk voelen, profeet en spreekbuis. Een van de hoofdmotieven uit Shrinivasi's werk is dan ook de meta-poëzie, de relatie van de dichter tot zijn métier, wat voor hem allereerst het dichterlijke 'woord' is.

In de eerste bundel *Anjali*, klinkt een rotsvast geloof in de macht van het woord, waarbij de dichter de strijder is die in staat is ruimte en tijd te beheersen met het woord als wapen. De dichter schept orde in de chaos en dient zijn volk als ziener. De bundel is enerzijds sterk gericht op het eigen land, de geboortegrond en het Hindostaanse element daarvan, anderzijds echter ook op de totale kosmos. De stijl verraadt dat de dichter bij de Nederlandse vitalisten heeft schoolgegaan: 'De soela heb ik / als mond / zijn donderend geweld / tegen de stenen des aanstoots / en de dood / aan zijn / zo vaak ook / aan mijn voeten' (29)

Na de zelfbewustheid van het debuut maakt *Pratiksha* een dualistische indruk. Het woord leidt tot dialoog, maar de dichter is ook balling met een bestemming in de diaspora. De kosmische dimensie wordt teruggebracht tot de aarde, maar de dichter vindt geen eigen vaderland, ook niet in het woord, omdat de omgeving voortdurend tegen werkt. Eenheid wordt nagestreefd, maar de dichter moet - voorlopig - vooral gespletenheid en desintegratie bestrijden. De dichter wordt van strijdende profeet zelf een zoeker, die desondanks zijn boodschap van verzoening blijft uitdragen: 'Bid daarom / zoals ik durf bidden / voor jullie / in een eerlijke taal / universeel / voor een ieder verstaanbaar / de sleutel / bij ons naarstig zoeken / de taal / die de deur openklopt / de taal / van het echtelijk verbinden / van het ene / met het andere hart / van het ene / met het andere volk / want telkens ervaar je opnieuw / het onstuimig verlangen / van Nieuw Suriname / de jeugd op het kruispunt / der tijden: (37-38)

Deze versobering, die zich ook in de taal demonstreert, zet door in de derde bundel *Dilakar* (1970), waarin de dichter zich sterk op het eigen innerlijk concentreert: gemeenschap en volk maken steeds meer plaats voor een persoon. De concentratie op het taalmedium wordt sterker, getuige het slotgedicht: 'Ik heb de taal ontward / zonder adem / woorden anders gezien / zonder geluid / de taal in zijn kern verstaan / de Waarheid / in een hoogtij ondergaan' (82)

In *Om de zon* zet de in gang gezette individualisering door. De taal dient nu om individuele gevoelens te vertolken, niet meer om als woordvoerster van een volk te fungeren. De sombere ondertoon van de vorige bundels heeft plaatsgemaakt voor een ongebroken sfeer van opgewektheid. De bundel verhaalt van een reis om de zon die in de tropen op Curaçao begint, naar Nederland voert en weer thuis in de tropen eindigt. In Nederland blijkt nog enig dualisme, maar in de Caribische zon weet de

dichter zich thuis. Hier gedijt de taal en vertolkt ze zijn vreugde: ‘En ik heb schuren woorden / ik heb goud / voor de zon van de zuiverste / zinnen onaangeroerd. // Ik heb nieuw zaaizaad / handen vol / achter mijn lippen verborgen / voor de dag waarop de hemel / rust op deze aarde / en kiemrecht schenkt / met open handen.’ (28-29)

Ook de wat jongere Bea Vianen plaatst haar debuutbundel *Cautal* (1965) in een Hindostaanse traditie, wat direct in het openingsgedicht bevestigd wordt: de gedichten ontstaan door in het in het licht van het nirwana. Ook de gebruikte beelden worden aan de Hindostaanse cultuur ontleend: ‘mera diel, mijn hart / woorden maken buitelingen / paddigeel, sindurrood / hijgt de avond uit de sankh // vishnu roept en uit de lucht / rolt een rijkdom aan munten / je zingt, verwacht je mij’ (6). Deze poëzie van een twintigjarige, die afscheid neemt van haar jeugd, kan gekarakteriseerd worden als identiteitspoëzie, zoals in het slotgedicht: ‘langer dan ik kon heb ik geschreeuwd / om de waarheid van mijn bloed / ik heb ze niet gevonden / toch heb ik één zekerheid dat wie / met verzen verliest, gewonnen heeft’.

De identiteit wordt niet ontleend aan de geboortegrond, als identiteit van de ‘navelstreng’ maar als identiteit van het hart: ‘dit is het ergste / zwijgen, luisteren / terwijl het hart / ontbreekt’ (18). Het doel van deze innerlijke zoektocht wordt in het gedicht gevonden. In tegenstelling tot de wetende strijddichters met een boodschap voor de lezer de zoekende, zichzelf bevragende identiteitsdichters.

De begin jaren zestig ontwikkelende poëtische traditie wordt geschreven door relatief jonge dichters van rond de twintig jaar die in het buiteland verblijven. Zo ook Frits Wols (1938) in zijn debuutbundel *Beeldhouwer van het abstracte* (1967). Frits Wols vertrok in 1963 naar Nederland en keerde pas in 1975 terug naar Suriname - de dubbele migrantenervaring is in deze poëzie dan ook duidelijk aanwezig: ‘de huig r // ik zie mijn kinderen opgroeien / in dit kultuurland ik / hoor mijn kinderen praten / in dit hypergeorganiseerde land / ik voel mijn kinderen denken in / het nederlands en ik kijk berustend toe // maar als ik “kong dja” roep / en mijn kleine kijkt verbaasd / als ik “gowe” roep en / mijn kleine giechelt vreemd / als ik rood zeg en / mijn kleine meid van zeven / gorgelt als maar “gggood” / dan lust ik plotseling een pils.’ (54)

Net als in de debuutbundel van Bea Vianen begint en eindigt *Beeldhouwer van het abstracte* bewust programmatisch met gedichten over dichterspositie en taal, in het begin in het algemeen en aan het einde als specifieke Surinaamse dichter die zich niet in een hokje laat duwen: ‘wie is de surinaamse literator / hij die in het surinaams schrijft? / hij die het hindi bezigt? / hij die het veilige nederlands / prefereert boven het jonge taaltje / dat maar moeilijk op gang komt? (...) en ik schrijf een ode aan al / mijn collega's die weigeren te weten / wie de surinaamse literator is want / zij zijn de pioniers de helden / die later geciteerd zullen worden’ (56)

Deze jonge dichtersgeneratie uit zich op uniforme wijze door het consequent weglaten van hoofdletters en leestekens, door lange zinnen door middel van talrijke enjambementen over versgrenzen te laten heenlopen in een vloeiend door geen metrum gebonden ritme en vrije strofevorm, evenmin door enig rijm beperkt. Paul Marlee (1938) geeft zijn debuutbundel dan ook de titel *Fluïdum* (1968) mee en de volgende het enigszins mysterieuze *PH-7* (1969) wat volgens de door de auteur zelf gegeven uitleg staat voor een scheikundige evenwichtstoestand. In de eerste bundel zoekt de dichter naar het ideale gedicht in de perfecte verwoording: ‘ik heb voor U gekozen / O Woord’ (17) In de tweede bundel keert de gedachte aan het dichten zelf

steeds weer als onderwerp terug. Dichtkunst is een persoonlijke en individuele daad, geen van buiten opgelegde taak: ‘Kunst met K / uit Pracht, uit Kracht / uit scheppings-Macht // -ismen en rassentiment / ondergeschikt / waakt en levensdag / dienstig aan / nooit omgekeerd’ (10) In het gedicht ‘Escape to nowhere’ geeft de dichter nogmaals zijn credo: ‘alleen / eigen zuchten / eigen God / eigen aartsengel / eigen gedachten / eigen universum / mijzelf / mijzelf alleen / de ruimte / deze kamer / de rest /// 't gaat ze geen moer aan’ (24) Hier is de dichter spreekbuis van niemand anders dan zichzelf. Op de flap van PH-7 staat dan ook het verhelderende: ‘Naast de mystieke aspekten in dit werk is een zeker sociaal engagement merkbaar, *dat toch niet storend werkt.*’ Een gedachte die de dichter diametraal tegenover de strijddichters positioneert.

Thea Doelwijt: *Met weinig woorden* (1968) is een bundel met erg fragmentarische gedichten, maar past hier omdat de dichteres zich daarmee eveneens impliciet verzet tegen het grote woord. Ze schrijft poëzie van de programmatische reductie die zich ver verwijdert van het aurale van de voordrachtspoëzie.

Hoewel Wazimir Moeniralam: *De hulp* (1969) een onbeholpen bundel vol rijmelarij en kreupelverzen is, lijkt het toch goed deze hier even te noemen en wegens het afwijzen van elk geweld een fragment te citeren: ‘Het schieten op het papier / Raak steeds het doel; / Toch geen doodslag of moord, / Slechts verlossing van bezwaard gevoel. // 't Is een innige wens te raken, / Zonder wonden of bloed te maken / Te doen op het verdraagzaam papier: / Het voorkomt de mens te worden een dier.’ (15)

De dichters zijn vertegenwoordigers van een jonge generatie met meer goede bedoelingen dan er in deze fase van ontwikkeling al verwezenlijkt worden. Maar hun persoonlijke inzet kan niet ontkend worden. Zo schrijft de negentienjarige Glenn Sluisdom in zijn debuut *Genesis* (1972) verontschuldigend: ‘mijn schrijven / kan een gil / van bloedarmoede / zijn / maar ik kweek groente’ (11). Men vraagt aandacht omdat het dichten een essentieel proces van de eigen persoonlijkheid is: ‘gillen wil ik / op gewillig papier / één worden / met m'n laatste schrijven / in dit gedicht’ (22) dat wijst op een individuele dichterstaak die geen slaafs epigonisme van de grote voorbeelden toestaat, maar die zoekt naar een eigen Nederlands-Caribische poëtische traditie.

De al wat oudere Blaw Kepanki verwoordt dit in zijn debuut *Wroko bari (Gente)* van 1973 als volgt in het openingsgedicht: ‘In deze woorden / van innige liefde / tot van ellendig leed / van vredige stilte / tot van onstuimig geweld / in deze groene / tot roodgloeiende woorden / leg ik / mijn gedachten neer / voor elke op / vrijheid beluste / SURINAMER.’ (5) En in het gedicht ‘Stem’ heet het: ‘Hier ben ik / stem / zonder weerklank / onbeantwoorde Vraag / niet-gehoorde Roep // Maar ik blijf / Stem / Waarschuwing / Beschuldiging / Eis! / Als een orkaan / zal ik telkens / toeslaan / Ruim baan maken / diepe sporen / achterlaten / van een / Nieuw Ideaal.’ (23) Het zal duidelijk zijn dat in zo'n citaat zowel invloed van strijddichter R. Dobru als verzoeningsdichter Shrinivasi doorklinkt, maar de bedoeling is zuiver.

1968
De droom van eenheid
Leo Henri Ferrier
Bea Vianen

R. Dobru
Anil Ramdas

‘Lala Rukh is erg verdrietig als ze haar werkelijke man moet ontmoeten. Op haar reis naar hem, aan wie zij uitgehuwd was, raakt ze verliefd op de marskramer, die met zijn betoverende verhalen de lange reisroute bekort. Maar zie, hoe werkelijk, hoe een grote waarheid de liefde van Lala Rukh is, als zij ontdekt dat haar aanstaande man, die haar sluier van haar gezicht verwijdert om haar te kussen, dezelfde blijkt te zijn als de marskramer.’ (173/174) Dit is de samenvatting van een oude Indiase legende, maar Lala Rukh is ook de naam van het schip waarmee in 1873 de eerste hindostaanse contractarbeiders naar Suriname werden verscheept. Een oude, in dhoti geklede hindostaan vertelt de parabel, die als een metafoor gelezen kan worden voor de positie van de hindostanen in Suriname: leer liefhebben in vertrouwen, accepteer je lot in het land van huidige inwoning. dat land dat al een eeuw je verblijfplaats is, is tevens je ware bestemming.

‘Amsterdam, veertien februari 1967’ noteert Leo Henri Ferrier onder zijn voltooide romandebuut *Atman*, volgens alle literair-historici de eerste psychologische roman uit de Surinaamse literatuurgeschiedenis, en tevens de eerste roman die bij een grote Nederlandse uitgeverij wordt gepubliceerd. Op het moment dat de politieke verbroedering van Johan Adolf Pengel en Jagernath Lachmon zich op een hoogtepunt bevindt, geeft Ferrier de eenheidsgedachte op een tot dan toe ongehoorde wijze literair gestalte. In die tijd was je Surinamer als je creool was; hindostanen en Javanen werden nog niet als ‘echte’ Surinamer beschouwd. Ferrier pleit voor de harmonische persoonlijkheid van de mens - Atman genoemd - die de eenheid van een multiraciaal en multicultureel land als positief ziet: ‘Handel overeenkomstig je geweten. Ken je Atman, dan zul je pas ook werkelijk kunnen delen in de schone harmonie van het leven in Suriname, waar allen één zijn. Echt één.’ (171) Persoonlijke harmonie en maatschappelijke eenheid gaan een onverbrekelijke verbinding aan.

Lonnio, student conservatorium in Nederland, is op vakantie in zijn vaderland Suriname. Hij is door niet aflatende studie overspannen geraakt, wat zich wreekt in een spierontsteking aan zijn linkerhand die voor zijn piano-studie natuurlijk fataal is. Maar hij wordt in zijn vaderland met succes geopereerd. De rust van het verblijf geeft hem de gelegenheid lichamelijk te genezen en zich op verdere studie voor te bereiden; ze loutert hem geestelijk om zijn toekomst helder te bepalen.

Het verhaal vertelt hoe Lonnio op een middag van Leonsberg aan de monding van de Surinamerivier oversteekt naar Nieuw-Amsterdam, waar hij een deel van zijn jeugd doorbracht in een grote woning aan de rivieroever en waar nu het nieuwe openluchtmuseum is gevestigd op de landpunt waar de Surinamerivier en de Commewijne samenkomen en uitmonden in de Atlantische Oceaan. Het is de plaats waar Lonnio's grootvader na de oversteek vanuit India voor het eerst voet op Surinaamse bodem zette.

In de luttele uren van Lonnio's verblijf in Nieuw-Amsterdam en het openluchtmuseum zijn we als lezer getuige van de confrontatie van de hoofdpersoon met zijn verleden en een plaatsbepaling in het heden. Een bekend procédé, dat de Curaçaose auteur Tip Marugg al tien jaar eerder had toegepast in zijn *Weekendpelgrimage.* Eigen leven en de geschiedenis van een heel land ontmoeten elkaar in een en hetzelfde verhaal.

Tussenpositie

Lonnio's ingewikkelde familiegeschiedenis wordt uitgebreid verteld. Zijn in 1902 op tienjarige leeftijd uit India geïmmigreerde hindostaanse grootvader wendt zich af van de traditie van de bevolkingsgroep waartoe hij behoort en 'wordt een individu'. Hij sluit een christenhuwelijk met de lichtbruine, creoolse dochter van een joodse vader en een Afrikaanse moeder, en spreekt zijn hele verdere leven thuis uitsluitend Nederlands. Maar hij blijft wel zijn traditionele Indiase klederdracht trouw. Uit het huwelijk komen een aantal kinderen voort. Een van de dochters raakt als negentienjarige journaliste zwanger van een veel oudere, al getrouwde creoolse onderwijzer. Lonnio is dus een echte 'moksiwatra' als afstammeling van diverse rassen. De moeder trouwt later met een zoon van een zwarte moeder en een Portugese vader, zodat Lonnio ook een multiraciaal thuismilieu heeft. Het geeft een gevoel van nergens echt bij te horen, van altijd enigszins apart te staan, dat wordt versterkt door de maatschappelijke tussenpositie van zijn oom-stiefvader die ambtenaar is, en het opgroeien in zowel stad als district. Lonnio is noch een kind van Paramaribo, noch een echt districtskind van Commewijne. Vanaf de vijfde klas gaat hij in de stad naar school en moet hij dagelijks met de veerboot oversteken.

Het onderwijs fungeert als thematische antipode in het verhaal, want ze is de plaats van indoctrinatie en verzet zich tegen de integratie van de bevolkingsgroepen. Het onderwijs preekt vooroordelen als zouden alle districtskinderen achterlijk zijn en geen wiskunde, vreemde talen en Nederlands kunnen leren. Lonnio die niet tot de rijke stadskinderen hoort maar evenmin tot de arme districtskinderen, neemt een tussenpositie in op school: 'Ik hoor mijn bruine onderwijzer met Chinese naam schelden op de donkere Creoolse kinderen met erg kroeshaar. Hij noemt ze oerstom. Schetst hen het gevaar dat hun wacht als zij in het leren falen. Dat de Hindostanen het land zullen overmeesteren en beheersen. Als de andere Hindostaanse kinderen en ik goede cijfers halen zegt hij: "Goed zo hoor, morgen zal je een grote meneer worden en alle Negers de baas zijn". Tegen de Creoolse kinderen met slechte cijfers zegt hij dat ze er zelf om smeken de bedelaars van de toekomst te worden. Dat ze lui zijn en allemaal op een kantoor willen gaan zitten en vergeten dat het verbouwen van rijst ook goede verdiensten heeft.' [42/43] Creolen, Hindostanen, Javanen en Chinezen... het algemeen dominante denken in hokjes, waartegen Bea Vianen zich een paar jaar later in *Strafhok* (1971) tegen zal verzetten, viert in het onderwijs nog hoogtij.

Raciale meervoudigheid - multi-culturaliteit

Lonnio raakt intiem bevriend met de rijke, creoolse stadsjongen Orlando en de eenvoudige, maar zeer intelligente Javaanse districtsjongen Karsilan. Na de Mulo gaan Lonio en Karsilan naar de AMS en Orlando gaat naar de Kweekschool, maar alle drie zijn ze van plan later voor verdere studie naar Nederland te vertrekken. De koloniale school voedt hun Eurocentrisme:... we veroordelen alles wat we zelf hebben en verafgoden alles wat Hollands is...

Leo Henri Ferrier schrijft dat de lerares Nederlands het werk van Albert Helman ter lezing aanbeveelt, maar dat wordt nu in *Atman* scherp veroordeeld, want: 'We lezen dat Negers - met een kleine "n" geschreven - op de grond slapen, dat ze lui zijn. Van Hindostanen, die alles weten van de klassieke Indiase literatuur, van Javanen

die niet bestaan en van Chinezen die handelen. (...) We vinden er voedsel en bevrediging voor onze eigen valse superioriteitsgevoelens. Daarom is het zo echt. Het is ook zo Hollands. Zo zou een Hollander ook schrijven over Suriname.' [71] Verderop in het verhaal volgt een specifieke veroordeling van Helman's bekendste boek, de historische roman *De stille plantage*: 'Ook waren we het met vele anderen eens (...) dat het boek, dat Helman over Suriname heeft willen schrijven, maar niet verder gelezen moest worden. Daar leven Negers in die slaven zijn en dat ook blijven, Hindostanen die panie uitdelen aan wandelaars en dan ook nog strofen uit de klassieke Indiase literatuur reciteren terwijl de slokjes water door de Europese keel van deze wandelaar, luisteraar, naar binnen glijden. In dat boek bestaan er geen Javanen en is Suriname een land vergeten door de god van de schrijver.' 159

Naast Helman was er in die tijd nog niet veel anders in het Nederlands geschreven. Tegenover deze afwijzing van de literaire traditie stelt Ferrier de noodzakelijke individuele zelfaanvaarding en een multiculturele maatschappelijke eenheid. Hij ontkomt daarbij niet aan een cliché door de javaan Karsilan al bij voorbaat als 'een grote eenheid, die hij immer blijven zal' te beschrijven. Orlando's eenheid wordt aanvankelijk belemmerd door zijn homosexuele geaardheid die hij in de loop van het verhaal echter volledig blijkt te aanvaarden. Het is een belangrijk nevenmotief in het verhaal geworden, dat ook Lonnio's tussenpositie beïnvloedt omdat deze in Orlando's homo-sexualiteit betrokken raakt. Hij geeft aanvankelijk toe maar wijst Orlando later resoluut af; intussen heeft hij dan al een drietal herero-sexuele ervaringen opgedaan.

Het schoolse Eurocentrisme moet aanvankelijk plaats maken voor protest en een pleidooi voor een integratie met Latijns-Amerika: 'Ik begon te schrijven, gaf het hele verleden in mensen en plaatsen Spaanse namen, laadde alles met haat.' [151] Maar na een crisis wordt de ware multiculturaliteit van Suriname gevonden in een samengaan van wat creools en hindostaans is: 'Ik bestudeerde de klassieke Indiase werken. Ik zocht naar zoveel mogelijk Afrikaanse literatuur. Ik probeerde beter te verstaan wat er in Afrika gebeurde. Het kon niet alleen India zijn. India kon in mij nieteen hogere superioriteit zijn.' [155] Of nog ruimer: 'We hebben het over de relaties die Suriname zou moeten aanknopen met al die culturele centra, die voor een totaal cultureel leven in Suriname noodzakelijk zijn. Afrika, India, Indonesië, Caraibisch Gebied en Latijns-Amerika. Wat er nu gepresteerd wordt, is inderdaad maar een opgedrongen, onnatuurlijke eenzijdigheid.' [151] Naarmate het verhaal zijn einde nadert, roept het een visioen van eenheid op, waarin 'alles, Hindostaans, Afrikaans, Javaans, in welke willekeurige volgorde dan ook, mijn aandahct moest trekken. Dat ik hoe dan ook van een totaliteit wilde uitgaan, een totaliteit, die allen in Suriname toch vormen?' 165/166

De apotheose volgt dan met: 'Handel overeenkomstig je geweten. Ken je Atman, dan zul je pas ook werkelijk kunnen delen in de schone harmonie van het leven in Suriname, waar allen één zijn. Echt één. (...) Word één met alles in je en je zult een nog hogere vrede kunnen zien... Zoek in alle mensen de liefde. Je zult die ook vinden, want alle mensen zijn en horen bij dat grote Ene, dat is. Besef de vergankelijkheid van je lichaam, dat de ene keer zwart is en dan weer licht, je haar dat kroes zijn kan en ook glad kan liggen. (...)

Zo doet Leo Henri Ferrier in zijn debuut van 1968 verslag van zijn ontdekking dat het in die tijd zo dominante herkomstdenken eenzijdig is en dat de ware Surinamer multicultureel naar afkomst en actuele positie is. Zoals zijn grootvader zet Lonnio voet aan wal in Nieuw-Amsterdam, Maar met een nieuwe boodschap: het oude

denken in tegenstellingen en groepen moet vervangen worden door een denken in eenheid. Dat was nogal revolutionair in een tijd dat creolen claimden de ware Surinamer te zjn, dat hindostanen en Javanen hun culturele overzeese verleden angstvallig koesterden... Als symbool van de nieuw ontdekte eenheid fungeert het vervallen huis, dat Lonnio wil kopen en opknappen en maken tot een muliculturee l 'thuis' voor iedereen. Tevens is de muziek voor hem een symbool van deze eenheid: 'Telkens als ik Afrikaanse ritmen, Indiase variaties, Indonesische instrumenten, meen te horen of de Latijnsamerikaanse naam zou kunnen noemen, is alles weer zo'n geheel dat ik besluit maar diep te luisteren. Goed te luisteren om beter te verstaan.' [175] De prachtige kanna-bloem als symbool van liefde en eenheid komt op een paar essentiële plaatsen in het verhaal voor. Op de terugweg van het district Commewijne en Nieuw-Amsterdam naar Leonsberg en de stad, legt Lonnio de rode kanna die hij heeft meegenomen in het water, op de plek waar Commewijne en Suriname samen in de Oceaan uitmonden. Lonnio streelt de stroom en zijn hand doet geen pijn meer, hij kan zijn vingers weer normaal bewegen en zal zijn pianostudie kunnen voortzetten. Suriname heeft hem genezen.

Literair-historisch

Atman gold en geldt als een belangrijke bijdrage tot de Surinaamse literatuur. Dat was al zo toen het in 1968 uitkwam, dat was opnieuw zo toen het in 1990 in Suriname zelf herdrukt werd. Het boek wordt algemeen als de eerste psychologische roman beschouwd. Al zijn de hoofdpersonages toch allereerst dragers van maatschappelijke ideeën, er wordt zoveel ruimte en aandacht gegeven aan de psychologische motivering daarvan en aan de ontwikkeling van hun persoonlijkheid, dat deze karakterisering wel juist is. Op Karsilan na, want die ontwikkelt zich niet omdat hij de eenheid van meet af aan belichaamt. *Atman* demonstreert een veel diepere karakterbeschrijving dan wat tot dan toe - op Albert Helman na natuurlijk - gebruikelijk was in de toch nog allereerst anecdotische Surinaamse letteren.

Het verhaal wordt een aantal keren onderbroken door surrealistische, min op meer op zichzelf staande verhalen. Dat levert een specifiek ritme op waarvan tot dan geen precedent was. Ook stilistisch betekent *Atman* een vooruitgang, al rammelt het grammaticaal nogal eens en worden de staccato-zinnen soms niet eens afgemaakt. Dat het boek inmidels van dertig jaar geleden is, valt ook aan de stijl af te lezen.

Atman was de eerste roman die bij een grote Nederlandse uitgever, De Bezige Bij, geplaatst kon worden. Cola Debrot's *Antilliaanse Cahiers* die vanaf 1955 bij De Bezige Bij uitkwamen, hielden in 1967 op te bestaan. In datzelfde jaar werd op Curaçao echter door P.T.M. Sprockel en Jan Beaujon de 'Stichting voor Antilliaanse literatuur' opgericht, die het weliswaar niet langer dan een lustrum zou uithouden, maar die wel enkele belangrijke uitgaven bij De Bezige Bij wist onder te brengen, zoals in 1967 Tip Marugg's *In de straten van Tepalka*, in 1969 Guillermo Rosario's *E rais ku no ke muri* en in 1970 nog Elis Juliana's *Echa cuenta.* Dat is kwantitatief gezien niet veel, maar kwalitatief bepaald niet mis. Het is niet onwaarschijnlijk dat Ferrier van deze aandacht van de uitgever voor werk uit de West heeft geprofiteerd. Leo Henri Ferrier studeerde in die jaren in Amsterdam.

Evocatie van de tijdgeest

De Surinaamse binnenlandse politiek van de jaren zestig wordt wel eens aangeduid als ‘consociatie-democratie’: de regering is in handen van partij-elites die in de gesegmenteerde samenleving voor een stabiele democratie naar buiten toe zorgen, maar die hun achterban op basis van rassentimenten blijven mobiliseren. Dat betekent een stevig ogend maar labiel evenwicht van harmonie naar buiten toe en aan de top, maar grote verscheidenheid en tegenstellingen aan de basis. Het was de verbroederingspolitiek die Pengel en Lachmon tot 1967 - het jaar waarin Ferrier zijn roman voltooide - demonstreerden, maar die daarna werd opgebroken door etnische polarisatie. Internationaal gezien waren de rassenrellen in het in 1966 onafhankelijk geworden buurland Guyana natuurlijk een baken waar het Surinaamse schip niet op mocht stranden. Ferrier had de politieke wind mee met zijn thema. Maar hij was in die jaren bepaald geen uitzonderlijke eenling die door middel van de literatuur de raciale eenheid predikte. Van 1965 dateert het beroemde gedicht ‘wan bon’ [één boom] van volksdichter R. Dobru, het gedicht dat eindigt met: ‘één Suriname / zoveel haarsoorten / zoveel huidskleuren / zoveel talen / één volk’.

De wereld zal jaloersen op het nieuwe ras

Shrinivasi, die de dichter van de verzoening wordt genoemd, publiceerde in 1968 de bundel *Pratiksha*, waaruit talrijke pleidooien voor raciale integratie te citeren vallen. Het gedicht ‘Lokroep’ eindigt met: ‘Zie, ik heb uw lokroep / in de droom / en ook daarbuiten / helder en begrijpelijk vernomen / en in een heldergroen visioen / de Negers en de Hindostanen / de Indianen en de Javaan / de Blanke en de Libanees / de Syriaan en de Chinees / en al de andere continenten / geboekt zien staan / op de monsterrol van het leven / onder één naam.’ Bekender dan deze strofe is Shrinivasi's ‘Ik ben / jij bent / hij is / gij zijt / wij allen zijn Surinamers / Wij allen zijn nobele onderdanen / Wij allen zijn welbekende edele bewoners.’ Of een derde voorbeeld: ‘Wanneer eens zó / zo zuiver / en zo zonder / en wellicht met feller pijn / de Surinamers van elkander houden / dan moet ons land / een weinig van het Andere zijn.’

Eveneens in hetzelfde jaar dat *Atman* verschijnt, publiceert R. Dobru zijn prozabundel *De plee (w.c.) en andere verhalen*, waarin eveneens voor raciale integratie wordt gepleit. Het titelverhaal vertelt hoe de zesentwintig jarige creool Carlo verliefd wordt op de negentien jarige hindostaanse Chandrawatie die op hetzelfde erf woont. Ze ontmoeten elkaar heimelijk op het toilet dat zich op het erf bevindt. Als de streng raciaal denkende vader dat in de gaten krijgt, neemt Carlo door middel van een list zijn Chandra mee om haar te trouwen, waarna het verhaal eindigt met de moraal: ‘Niemand is in staat de rassen in ons land gescheiden te houden. Liefde kent geen ras. Carlo zou met Chandra trouwen zo gauw als zij een en twintig was geworden. Intussen zouden er twee leuke halfraskleuters meer zijn onder ons zich dagelijks meer en meer mengend volk.’

Bea Vianen's *Sarnami hai* (1969) en *Strafhok* (1971) zijn van net iets later datum en dan is er van het ideaal al weinig meer over. Toch dicht R. Dobru dan nog in *Bar poeroe* (1970: 31) het gedicht ‘één ster’, waarin een oproep tot eenheid van het land: ‘als een koele warmende bries uit asia / is je zaad in sranan gevallen / china india en

indonesia / hebben samengespannen / hebben je geschonken aan mijn land / als ik afrika en amerika / in je takken kan oculeren / zal de wereld jaloersen op het nieuwe ras / vijf sterren zullen zich dan eindelijk / hebben verenigd tot één / in je ogen bloeien wajang en gamelan / je mond straalt de tabla naar je handen / in je heupen dreigt de draak / verzwelg dan drum en fluit / en wees mijn bruid.'

Op de Antillen waren een aantal jaren voor *Atman* de romans van Tip Marugg: *Weekendpelgrimage* en Boeli van Leeuwen: *De rots der struikeling*, *Een vreemdeling op aarde* en *De eerste Adam* al verschenen. Dat zijn stuk voor stuk werken waarin een positie-bepaling en de rol van de blanke creool en diens relatie tot de verschillende andere rassen en bevolkingsgroepen op Curaçao beschreven wordt.

In deze tijdgeest dient *Atman* gelezen te worden: als een fervente oproep tot noodzakelijke eenheid die voorwaarde is voor een leefbaar land, voor de ontwikkeling tot natie. Leo Henri Ferrier wil verder gaan dan uiterlijke eenheid als schone politieke schijn naar buiten toe; hij wil vanuit het individu de eenheid als natie echt beléven. Het grote, ouderlijk huis in Nieuw-Amsterdam dient daarbij als symbool. Het is nog vervallen tot een pakhuis voor koffie, maar Lonnio wil het maken tot een multi-cultureel centrum van dit historische stukje Suriname - voor het hele land.

Dat ideaal bleek niet veel later een utopische misrekening, waarop achteraf gemakkelijk kritiek geleverd kan worden. Die werd inderdaad fel gelanceerd door Anil Ramdas in *De papegaai, de stier en de bloeiende bougainvillea.* Zoals Ferrier vadermoord op Albert Helman moest plegen, zo wordt hij zelf nu slachtoffer van de op hem volgende generatie, die bij monde van Ramdas sneert: 'En de harmonie die er al die tijd was en die we in onze onwetendheid niet zagen, die totaliteit die we met z'n allen vormen, hebben we breeduit gedemonstreerd in de racistische vechtpartijen van '69, '73, '74 en '75 en later in de gruwelijkheden sinds december 1982.' Anil Ramdas neemt het de Surinaamse auteurs kwalijk dat ze teveel gedacht hebben vanuit het idee van de opbouwwerker, terwijl een schrijver geen andere taal heeft dan te beschrijven en te onderzoeken: 'Surinaamse schrijvers hebben een visie verward met een missie.' De stakingen, de raciale verdeeldheid rond het onafhankelijk worden, alle mensen die met hun voeten stemden, geven Ramdas achteraf natuurlijk gelijk. Maar we mogen niet vergeten dat Ferriers *Atman* begin 1967 voltooid werd. Toen léefde de integratie-idee. Maar Anil Ramdas kreeg in 1990 ongelijk toen de herdruk binnen korte tijd compleet was uitverkocht en een succes bleek omdat de roman een boodschap bevat die ook toen de mensen nog steeds aansprak.

1969
'Pen mijn wapen'
Orlando
R. Dobru
Zamani (Astrid H. Roemer)
Amador P. Nita
Cola Debrot
Boeli van Leeuwen
Tip Marugg
Jules de Palm

Edward de Jongh
Frank Martinus Arion
Henry Toré
Diana Lebacs
Eric La Croes
Denis Henriquez

'Schrijf geen woorden / schrijf granaten / om armoede op te blazen / schrijf geen zinnen / schrijf geweren / om onrecht te bezweren / schrijf woorden tot gedichten / granaten en geweren / voor de onafhankelijkheid / van volk en vaderland' (R. Dobru: 2 februari 1969; Boodschappen uit de zon 1982: 20)

Hoewel de *Encyclopedie van Suriname* (1977) ongeveer een hele pagina aan de 'lerarenstaking van 1969' wijdt als deel van een veel uitgebreider lemma 'werkstaking', heeft deze staking literaire auteurs nauwelijks geïnspireerd. Terwijl het toch ging om niet minder dan de vaststelling van een reglement inzake de bevoegdheden van de lerarenvergadering, vaste bevorderingscriteria voor leerlingen om een einde aan willekeur te maken en democratisering van het onderwijs in het algemeen. De onderwijsbonden Velmek en Fols sloegen de handen ineen. Het conflict liep uit op een algemene staking in februari en de politieke val van Pengel die van 1963-1969 als premier op ouderwets paternalistische wijze zijn souvereine macht van verdeel en heers en bevoordeling van vriendjes had uitgeoefend. De revolte van 30 mei 1969 op Curaçao waarbij een groot deel van Willemstad door brandstichting en plundering in een ruïne zou veranderen had wel ingrijpende literaire gevolgen tot vandaag de dag.

De februaristaking in Suriname

In Orlando *Onze misdaad van zwijgen* (1969) valt te constateren hoe poëzie ingrijpende maatschappelijke processen als een staking begeleidt. Hoewel Orlando (Emanuels) weet dat hij het met zijn kleur bekennen in zijn gedichten niet gemakkelijk zal krijgen, publiceert hij ze toch: 'Ik besef dat de hel over mij zal losbreken, dat vrienden zich van mij zullen afwenden bij het lezen van deze bekentenis. Het is mij goed, zolang ik weet dat ik grote schoonmaak in mijn geweten heb gehouden. Laat de hel komen en laat de vrienden gaan! Liever regeren in de hel van verguizing dan dienen in de hemel van gezapigheid!'

Orlando plaatst de onderwijsstaking in het historisch perspectief van de slavenbevrijding en in het perspectief van mondiale bevrijdingsbewegingen met een al dan niet religieuze dimensie: 'In naam van God / Kwakoe / Gandhi en Bolivar / maak me vrij'. Poëtisch levert de opstand van de stakers die de opstand van het proletariaat is, niet veel meer dan kreten op: 'Sla stakingsbrekers, die handelen anders dan uit / eerlijke overtuiging, het Kainsteken op het voorhoofd / en laat hen met de bel der melaatsen langs je gaan. / Als paria's in de maatschappij, / Zodat zelfs het daglicht zich voor hen zal schamen!' Orlando past de dan toe veelal vrijblijvende strijd toe op een actuele situatie.

Deze retoriek heeft in het algemeen een anti-koloniale - lees: anti-Nederlandse - toon. Zo zal Zamani in haar debuut *Sasa* (1970) schrijven over zwart bewustzijn als oppositie tot het afwijzen van alles wat wit is: 'Mijn volk, zwarte Surinamers, dat in

geen enkel opzicht, onder geen enkele omstandigheid de minste behoefte voelt zich te identificeren met alles wat blank, Nederlands, Europees of Westers is. (...) Wij belijden vol trots onze afkomst van Afrikaanse Negers, onze historie van vrijgevochten slaven en ons zijn als *zwarte Surinamers.*' Ook andere schrijvers - als Eugène Rellum - belijden hun zwart-zijn en verbinden daaraan de wens tot politieke onafhankelijkheid. Over hen later.

Net voor de februari-staking van 1969 uitbrak, bracht Willem Frederik Hermans onder auspiciën van de Sticusa en haar culturele zustercentra een bezoek aan Suriname en de eilanden van de Nederlandse Antillen. Hij deed verslag in *De laatste resten tropisch Nederland*, dat hij op 1 juni 1969 afsloot. W.F. Hermans doet afstandelijk verslag van zijn ervaringen: een lezing, de stad, een reisje naar Stoelmanseiland, de lerarenstaking... alles zonder bijzonderheden als persoonlijke reisindrukken zonder enige analyse van welke achtergrond dan ook. Hij beschrijft zoals de zaken zich aan hem voordoen en hij zijn eerste indrukken ondergaat. In Suriname, een land waar alle wegen doodlopen, wordt hij getroffen door de stille armoede: 'Suriname's armoede is van de fatsoenlijke soort: de meeste woningen zijn krotten, het asfalt zit vol kuilen, de trottoirs zijn grotendeels van zand en brokkelen af, de verf op de houten gevels is vies en bladdert, zelfs de Coca Cola-reclames zijn verbleekt en verroest, maar het publiek is netjes en proper gekleed.' (16) Zijn in de gevoelens van de jaren zestig gestoelde algemene conclusie aan het einde van zijn reis achter de Harense schrijfmachine gezeten, luidt dan ook: 'Als me zou worden gevraagd welk nut of genoegen er voor het nederlandse volk is verbonden aan de omstandigheid dat het met Suriname en de Antillen in één koninkrijk verenigd is, dan moet ik zeggen: uitgezonderd de enkelingen die de gelegenheid krijgen deze rijksdelen te bezoeken, is er misschien wel niemand die er enig nut of genoegen van ondervindt.' (199)

De algemene staking in Suriname van 1973 bracht wel een aantal literaire reacties voort, maar omdat die staking de opmaat voor de in 1975 verkregen politieke onafhankelijkheid van Suriname betekende, zullen deze reaties in dat verband beschreven worden.

Dertig mei 1969 op Curaçao

Leverde de februaristaking literair weinig op, dat was anders met de revolte van 30 mei 1969 op Curaçao die nog steeds een literaire inspiratiebron blijkt. Op verzoek van W.F. Hermans toonden de Antilliaanse leraren wel enige solidariteit met de stakende Surinaamse collega's. Dat leverde verder niets op. Maar de branden en plunderingen van 30 mei 1969 werden door enkele Surinaamse auteurs wel met instemming beschreven. R. Dobru schrijft in *Bar poeroe* (1970) over Curaçao, zijn toerisme en de olie: 'je wordt uitgebuit tot op de botten / holland en de yankee / allebei tegelijk zuigen ze je uit' (24) Als de bom barst op 30 mei 1969 schrijft R. Dobru: 'de stenen hebben het mij verteld / zij hebben verteld / hoe zoet de wraak van het proletariaat kan zijn / willemstad gaapt / op vele plaatsen / in punda en otrabanda / maar in de krotten en in de knoek / zijn er nieuwe kleren / schoenen / blikjeswaren / een miniverschuiving in de eilandsekonomie' (23) De jongere Astrid H. Roemer, Zamani, is in 'Ode aan Curaçao' nog veel feller over 30 mei 1969: 'verschroei ze / laat ze levend branden / werp zwarte as in / blanke gaten / werp witte

lijken in / zwarte zee / curaçao spuug vuur / braak vuur / breng geen olie aan / een blankenmonopolie' (33-34)

Achteraf is het gemakkelijk om te constateren dat 30 mei 1969 niet uit de lucht kwam vallen. Zonder te beweren dat literaire auteurs met hun geschriften de stenen uit de straat hebben geschreven, kan geconstateerd worden dat literatuur van de jaren zestig, en zelfs van de jaren vijftig, die gevoed werd door Antilliaanse studenten overzee èn plaatselijke schrijvers, van invloed is geweest op het maatschappelijk-kritische klimaat dat de geesten op een omwenteling voorbereidde. Zo schreef Amador Nita zijn radicale pamfletten al vanaf de jaren vijftig, hadden Antilliaanse studenten in Nederland een kritisch tijdschrift als *Kambio* uitgegeven en publiceerde Stanley Brown zijn *Vitó* op het eiland zelf. René A. Römer (1974) wees de 'frustraties in de behoeftebevrediging' van een groot deel van de bevolking als oorzaak van de ongeregeldheden van 30 mei 1969 aan. Hij wees bovendien op de existentiële behoefte van de arbeider naar 'brood en erkenning', naar 'pan y reconocemento'. Jandi Paula (1989) wees erop dat, waar regionaal en wereldwijd in de jaren zestig politieke en sociale structuren werden omvergetrokken, Curaçao in deze niet achterbleef. Het was natuurlijk niet in staat zich als eiland af te zonderen van deze algemene kritische tendensen en het kon de traditionele relaties van het oude Curaçao in drastisch gewijzigde omstandigheden niet meer laten voortbestaan.

Waarnemend gouverneur W.F.M. Lampe (1971: 115-127) mocht dan in zijn mémoires wel beweren, dat het land 'op de meest democratische wijze' werd geregeerd en dat de regering 'in luttele jaren, enorm veel wist te bereiken voor het welzijn van land en volk', de sociaal-economische situatie van de jaren vijftig en zestig, bood kansen aan weinigen en veroorzaakte relatieve armoede bij velen, waarbij buitenlanders bij de Shell als staat in de staat bevoordeeld werden boven landskinderen, van wie slechts een klein groepje tot de elite behoorde. Kritische literatuur bewerkte mede dat men deze ongelijkheid niet meer als noodlot zag, maar als misstand waar wat tegen te doen viel en gedaan diende te worden.

A.P. Nita

Al in 1952 had A.P. Nita daarover zijn bekend gebleven en rond 30 mei 1969 herdrukte *De sociale wensdromen van het landskind in de gelijke delen van het nieuwe koninkrijk* gepubliceerd. Met de openingszin die als motto van de hele 'brochure' kon gelden werd direct de toon gezet: 'Gelijk de glorie van Hitler onder de puinhopen van Berlijn, alzo verging het die der koloniale mogendheden,' waarop ogenblikkelijk de vergelijking met de strijd van Indonesië tegen het Nederlandse kolonialisme volgde. Nita hield een fel pleidooi voor gelijkheid in sociale verhoudingen tussen vreemdelingen en landskinderen, beiden vanaf 1954 immers inwoners van het Nieuwe Koninkrijk. Hij bouwde zijn betoog evenwichtig en bewust op: eerst het sprekende contrast via een voorbeeld, daarna een algemeen betogend overzicht, tenslotte zijn pleidooi. In parallel opgebouwde scènes pleitte Nita ervoor een einde te maken aan de bevoorrechting van de Nederlanders boven de landskinderen: hongerloonpolitiek tegenover het bevoorrechtingssysteem. Met ingehouden sarcasme (zelf noemde hij het 'een humoristische trant') schreef Nita over de 'tropenadel', de in de tropen omhooggevallen Nederlandse werknemer, de voor deze geregelde huisvesting in luxe woningen en wijken, het dédain van deze

Shell-mensen ten opzichte van het Papiamento en de Curaçaose cultuur: hier is immers geen cultuur! In schril contrast met deze luxe leefde de Curaçaose arbeider in zijn eenvoudige huisje in relatieve armoede. Nita eiste daarom gelijke loonschalen en sociale voorzieningen, gelijke beloning bij gelijke prestatie en een gelijke pensioenleeftijd. Andere punten van kritiek waren de macht van de Nederlanders bij de Shell en andere Nederlandse bedrijven, de economische bevoorrechting van de handel die in handen van de vreemdelingen was, de pro-Hollandse journalistieke voorkeur van de Nederlandstalige bladen, de afwezigheid van contact tussen de lokale en de Nederlandse arbeider. De tijd dat de 'macamba' de feitelijke heerser was moet in de gelijke delen van het Nieuwe Koninkrijk als voorbij worden beschouwd. Laat het niet op een bloedige strijd als in Indonesië aankomen, want het is zeker dat 'het landskind niet langer meer genoegen zal nemen met de vallende kruimels van de goedgedekte Hollandse tafel'.

Vervolgens publiceerde Nita het Papiamentstalig pamflet *Pueblo... te na unda bo ta bai?* (1954), een fel protest tegen de nieuwe politieke leiders die via de verkiezingen persoonlijke macht zoeken, een protest tegen het door deze 'leiders' gepredikte nationalisme, de politieke intolerantie, het racisme en het zelfs letterlijk stenen werpen naar tegenstanders in de verkiezingstijd. In de passage waar Nita zinspeelt op een mogelijke volksopstand, plundering en brandstichting tengevolge van een dergelijke houding van de nieuwe politici, heeft men later een welhaast profetische voorspelling van 30 mei 1969 gezien: 'Pueblonan lo drenta Punda y saqueá tur pacus y tiendanan...' [Het volk zal Punda binnentrekken en alle winkels plunderen].

Macamba in de tropen

Dat Amador Nita met zijn felle protesten tegen de Nederlanders en de eilandelijke elite niet overdreef, leert de keerzijde van de medaille die toont wat Nederlanders in die tijd over Curaçao schreven. De in een Shell-milieu opgegegroeide Andries van der Wal (geboren 1945) dichtte over de apartheid van het kleine wereldje binnen de veilige hekken, waar nauwelijks contact bestond met de bevolking: 'Negers waren / jubilarissen in het olieblad // de ezelman / de kwitantieloper van de krant.' (*Hoogstens wat kaktusnaalden in je knie* 1975: 25)

Wie de Caribisch-Nederlandse literatuur van de jaren veertig, vijftig en zestig er nog eens op naslaat, wordt steeds weer getroffen door dit gebrek aan contact en de afstandelijke manier waarop door Nederlandse auteurs over de Curaçaose bevolking gesproken wordt. Dat is te lezen in het vroege werk van Miep Diekmann, die haar jeugdervaringen in de jaren voorafgaande aan de oorlog opdeed, het is te lezen bij F.J. Linnartz die in de jaren dertig docent was aan het Sint Thomascollege. Curaçao was traditioneel een gesegmenteerde maatschappij, waarin verschillende bevolkingsgroepen als Joden, protestant blanco, kleurlingen en zwarten, macambas en allerlei andere buitenlandse groepen geïsoleerd van elkaar leefden, volgens het verdeel-en-heers-principe van de door de koloniale overheid daarin gesteunde machtige Shell.

In enkele Caribisch-Nederlandse romans krijgen we een beeld van de mentaliteit die bij de Europese Nederlandse stafmedewerkers van de Shell heerste. Wie wil weten hoe onverbloemd het superioriteitsbesef van de Nederlanders ten opzichte van de Curaçaoënaars zich kon uiten, moet de passantenromans als Gabriel Gorris: *Over grondeloze diepten*, Adriaan Hulshoff, *Dorstig paradijs* (1949), Hans Keuls: *Plantage*

Tamarinde (1957) en Johan van de Walle: *Achter de spiegel* (1958) en W. van Mancius: *Olie op de golven* (1961) er nog eens op nalezen.

Ook bij de Curaçaose auteurs valt de sociaal-economische tegenstelling tussen wit en zwart op te merken. Niet voor niets had Cola Debrot met zijn *Mijn zuster de negerin* (1935), waarin deze schreef dat zwart en blank op het eiland familie van elkaar zijn, zoveel commotie teweeggebracht. Boeli van Leeuwen vertelt over de kleurbarrière in *De rots der struikeling* (1959) dat Eddy Lejeune pas toen hij al volwassen was ontdekte dat een van de vriendjes met wie hij speelde en die op verjaardagen altijd zo verlegen in de vensterbank zat, een halfbroer van hem was, 'zo sterk was hun gevoel voor verhoudingen'! (p. 134) In Tip Marugg: *Weekendpelgrimage* (1957) vraagt Oswald zich af waarom twee gemeenschappen die driehonderd jaar 'onder eenzelfde dak maar geheel apart van elkaar hebben bestaan' (p. 41) niet worden gehandhaafd? Nu is Oswald weliswaar een onbetrouwbare ironisch beschreven figuur, maar zijn woordgebruik 'twee gemeenschappen' is desondanks onthullend omdat het de kleurbarrière zonder enig blijk van gêne weergeeft. De sociaal-economische verschillen die tevens raciaal bepaald werden, werden in de literatuur als groot en onoverbrugbaar beschreven. De literatuur van vóór 1969 verbeeldt bevolkingsgroepen die als eilandjes op een eiland leefden. Met de meigebeurtenissen werd de Curaçaose variant van apartheid, waarbij de blanken beschikten over eigen woonwijken, eigen faciliteiten en verenigingen waar zwarten geen toegang hadden, opgeheven.

> In 'Paradoxen van de Antilliaans-Nederlandse literatuur; over Debrots Mijn zuster de negerin en Arions Dubbelspel' constateert Jacqueline Bel (1995: 49-63), dat Frank Martinus Arion 'tegen de verwachting in' op 30 mei 1969 koos voor het behoud van westerse cultuurschatten, omdat hij probeerde de waardevolle bisschoppelijke bibliotheek uit de vlammen te redden. Frank Martinus vervaardigde op dat moment eem bibliografie van het Papiamento. Het ontgaat de westerse bril van Bel kennelijk dat Frank geen 'westerse cultuurschatten' maar waardevolle Papiamentstalige werken aan de vlammen onttrok.

De kritische tijdschriften Kambio en Vitó en Surinaamse tijdschriften?

Vrijwel elke auteur die het verschijnsel 30 mei 1969 heeft beschreven, vraagt zich af wat de invloed van een kritisch Nederlands-Antilliaans studentenblad als *Kambio* en het Curaçaose door Stanley Brown geleide *Vitó* is geweest. Cola Debrot wond daar in dichtvorm geen doekjes om: 'Cu smoel cu ta hari / cu curason cu ta yora / nos ta weta con Vitó ta pari / tur siman su malora' [Met een lachend gezicht, maar met een huilend hart zien wij het aan hoe Vitó elke week haar ellende produceert]. *Kambio* komt voort uit een contactblad voor Antillianen in Nederland, een a-politiek informatiebulletin met 'humoristische, pretentieloze nonsensikale en studentikoze schetsjes' (*Kakiña* II-7, juni 1964: 1), maar ontwikkelde zich tot een zeer geëngageerde spreekbuis voor links-progressieve studenten. Het was zeer fel in zijn protest tegen zowel Nederlandse als Antilliaanse 'wan'toestanden - op politiek, sociaal-economisch en cultureel gebied. *Kambio* trekt van leer tegen de 'conservatieve, inerte en corruptieve elementen die er op uit zijn om door handhaving van de status

quo hun eigen kapitalistische en partijbelangen te behartigen ten koste van grote groepen verpauperende Antillianen'. (*Kambio* I-8, januari 1966) Om een idee te geven van de zestiger jaren retoriek een stukje uit een beginselverklaring: 'Konservatieve ideeën zullen door progressieve visies aan het wankelen worden gebracht. Rechtse denkpatronen zullen door hun linkse pendanten op hun bestaansrecht worden getoetst. Traditionele instituten zullen door een traditionele aanpak gedwongen worden hun bestaansrecht te bewijzen of zich aan te passen aan de moderne eisen. Onze geschiedenis zal herschreven moeten worden.' (*Kambio* II-6, november 1966)

De Arubaanse Federico Oduber droeg gedichten bij om het revolutionaire elan van *Kambio* te helpen uitdragen. Het sociale karakter van de romantisch-idealistische strijdliederen van deze 'angry young man' paste goed in het streven van de redactie om met het bourgeoiskarakter van de traditionele Antilliaanse student te breken. De dichter hanteert zijn taalmedium als een zwaard: 'Een dichter, die zeker in een kolonialistische maatschappij geen onrust, verontrusting zo u wilt, bij het establishment kan veroorzaken is een zwakke dichter en is slechts bestemd om vernissage te blijven voor de maatschappij waarin hij leeft en werkt.' (*Hacha* VII-5, juni 1981: 8-9) De felle toonzetting was er dus, maar wat werd er bereikt? Eind 1967 had het blad, volgens eigen opgave, niet minder dan vijftienhonderd abonnees. Verton (1977: 76-77) concludeerde dat *Kambio* als intellectueel blad nooit het Curaçaose volk bereikte; dat was vanuit het verre Nederland ook een beetje moeilijk. Het blad kritiseerde politieke, sociale en economische zaken, maar bleef een blad voor geschoolden die Nederlands beheersten.

Van oudsher is in de Antillen de scheidslijn tussen journalistiek en literatuur dun en vaag en daarom kunnen we hier een journalistiek blad als Vitó toch wel bespreken. Zowel *Kambio* als *Vitó* namen trouwens van tijd tot tijd gedichten op, omdat men de literatuur als geschikt strijdmiddel zag. Stanley Brown's *Vitó* verkeerde als op Curaçao geredigeerd, geproduceerd en gedistribueerd blad in een heel andere positie en had wegens zijn opzet en uitgebreide verspreidingsnet wel grote invloed op het volk en drong terdege in de barios door. (Verton 1977: 80-82) Het aantal lezers zou in 1968 vijftienduizend zijn geweest.

Beide tijdschriften werkten voor hun eigen doelgroepen aan het politiek-kritische bewustzijn van de Antillianen, in Nederland en op Curaçao, van jongeren en ouderen. Ze verdedigden de eigen taal en cultuur en met hun politieke stellingname kunnen ze achteraf als voorbereiders van 30 mei 1969 gekarakteriseerd worden. Het *Vitó*-artikel 'Unda lo ta e prome kandela?' [Waar zal de eerste brand zijn?] zou redacteur Stanley Brown na 30 mei 1969 met de justitie in aanraking brengen. Hij kreeg echter vrijspraak in de rechtszaak omdat oorzakelijk verband tussen de *Vitó*-inhoud en 30 mei 1969 niet te bewijzen was.

Wegbereiders is waarschijnlijk een te groot woord, maar vooral *Vitó* creëerde wel een bepaalde sfeer waarin verbale kritiek tot daadwerkelijk protest kon worden. Ook socioloog René A. Römer (1995: 25) constateerde dat het moeilijk is om in te schatten hoe groot de invloed is geweest 'van de tot gewelddadigheden aanzettende taal' die door *Vitó* werd gebruikt. Literator Frank Martinus Arion oordeelde in de roman *De laatste vrijheid* (1996) nogal omzichtig dat *Vitó* duidelijk heeft 'bijgedragen' tot de bewustwording die 'mede' tot de opstand van 30 mei heeft geleid. (p. 95) Antilliaanse studenten en de onderwijzer Brown, deze mensen van pen en papier, beschikken

over het woord om aan hun onlustgevoelens uitdrukking te geven, de stakers zouden andere taal gebruiken die hun meer convenieerde.

Het is interessant om na te gaan in welke mate en op welke wijze literaire auteurs reageerden op het mei-oproer, omdat door zo'n onderzoek aan het licht komt of en hoe een maatschappelijk ingrijpend gebeuren als 30 mei 1969 tot literaire verwerking leidt. De verwerkingsgeschiedenis laat allereerst reacties op de korte termijn zien, waarin de gebeurtenissen thema en motief zijn, geschreven door Antillianen en niet-Antillianen. De verwerking verkeert nog in een fase van de reportage, waarbij de gebeurtenissen zelf in extenso en van alle bijzonderheden vergezeld met veel begrip en kritiekloze verdediging beschreven worden als een glorieuze dag. In de loop van de jaren zeventig wordt 30 mei 1969 beschreven als onderdeel van een meeromvattende links-progressieve nationalistische strijd van het eigene tegen Nederlands kolonialisme en Westers imperialisme. Maar tegelijkertijd komen al tegenstemmen op die een genuanceerder beeld geven. Die laatste stemmen klinken in de jaren tachtig luider. Tenslotte zien we in de jaren negentig beschouwelijker en afstandelijker reacties, die de meigebeurtenissen van heel sceptisch commentaar voorzien.

Dertig mei, glorieuze datum

Nog in 1978 liet Carlito Gomez in zijn korte gedicht ‘Willemstad '69’ er geen twijfel over bestaan hoe hij over de gebeurtenissen van 30 mei 1969 dacht, door in het Papiamento te dichten dat ‘cactussen en rotsen hem hebben verteld hoe zoet woede en haat zijn en hoe enorm hun gevolgen. Het bewijs: laat Punda en Otrobanda je maar vertellen van hun ervaring’. Dat was een wat verlate expressie van een gevoelen dat direct na de brand en plundering bij nagenoeg alle Curaçaose dichters aanwezig was en dat ze uitten door 30 mei 1969 als een glorieuze dag voor te stellen, een omschrijving die ik aan Guillermo Rosario ontleen. Terwijl de vijf toch ook op de Antilliaanse eilanden ingrijpende oorlogsjaren van 1940 tot 1945 nauwelijks literaire reacties hadden teweeggebracht, was deze ene dag een bron van durende inspiratie, waar ook na tien, vijftien en twintig jaar nog over geschreven werd.

Exact een jaar na de gebeurtenissen verschijnt Edward A. de Jongh's *E dia di mas históriko*, nog in 1996 in het Nederlands bewerkt als *Curaçao 30 mei 1969; één uit alle dagen* uitgebracht, welke reportage-roman een ongekend verkoopsucces werd, want in tien jaar tijds werden er in drie drukken niet minder dan zesduizend exemplaren van verkocht: een Curaçaose bestseller! De door de auteur zelf als ‘novela históriko’ aangeduide werk bevatte zowel tekst als foto's. De Jongh schrijft in zijn voorwoord dat hij op de bewuste datum door de stad gelopen heeft om informatie te krijgen, en dat hij vanaf een centraal punt getuige geweest is van de demonstraties. Daarom brengt hij zijn tekst als een combinatie van verhaal en journalistieke reportage. De vertelde tijd loopt van 21 mei tot 13 december 1969.

Het reportagekarakter blijkt uit het beschrevene, de gebeurtenissen bij post V; de protestmars naar Punda; de plundering van Henderson's supermarkt en frutería Nobrega; de vernielingen bij Texas Instruments; de confrontatie met de politie; brand; twee doden en gewonden onder wie Papa Godett; plunderingen in Punda en Otrobanda: Tauber, La Bandera China, Casa Cohen, El Globo, El Siglo; plundering en brandstichting elders: winkels van Portugezen.

Temidden van alle verslaggeving is de verhaaldraad flinterdun. De achttienjarige Boy Kalino is als hoofdpersoon niet meer dan een radertje in de grote strijd om verandering. Hij is de jongste en werkloze zoon van een ziekelijke moeder. Boy solliciteert bij Pakus Nobo. Als hij op de eerste werkdag wegens een verkeersongeluk te laat komt, is hij zijn nog niet eens begonnen werk direct al weer kwijt. Maar hij houdt vol. Na een aantal sollicitatiegesprekken zal hij in juni bij een Amerikaanse fabriek kunnen beginnen. Op 30 mei gaat Boy met zijn vriend Bèto een nieuw overhemd kopen om na het weekend netjes op het werk te kunnen verschijnen. Ze merken dat alle winkels gesloten zijn en ze horen van de grote staking. Dan worden de twee jongens ooggetuigen van de gebeurtenissen op 30 mei. Van toeschouwer wordt Boy deelnemer als vriend Carlos hem drank aanbiedt. Hij gooit een brandbom naar Pakus Nobo, de winkel waar hij ontslagen was, en neemt later drie horloges aan die een kennis hem in de handen duwt. Thuis wordt hij gearresteerd en hij krijgt zeven maanden gevangenisstraf.

Boy wordt getekend als slachtoffer. Hij is goedwillend, maar het is erg moeilijk om werk te krijgen, de bazen luisteren niet naar hun werknemers. Bij voorbaat wordt zijn daad op 30 mei 1969 verontschuldigd. De molotovcocktail wordt hem aangereikt, de horloges neemt hij van iemand anders aan. Dat hij heeft gedronken geldt als excuus, hij is geen echte dief geweest. Maar ook dan wordt hij weer slachtoffer, want net híj wordt gearresteerd.

Antillianen

Boeli van Leeuwen wees al in juni 1969 op de gevaarlijke positie van de blanke Curaçao-ënaar in de dagen na de meigebeurtenissen: ‘Het was in die tijden goed om herkend te worden: aan je taal, aan je toog, en best of all, aan je kleur. Black was niet alleen beautiful maar bovenal safe.’ (geciteerd uit *Geniale anarchie* 1990: 185) Boeli van Leeuwen heeft zich intensief met de meidagen bezig gehouden. In een direct na de gebeurtenissen gepubliceerd gesprek met Amador Nita relativeert deze het destructieve van het gebeuren, maar laat Boeli van Leeuwen in cursief gedrukte delen die zijn eigen commentaar bevatten, reeds de negatieve kanten zien en de persoonlijke consequenties daarvan. Van Leeuwen moet door de onverwachte gewelddadigheden namelijk erkennen dat zijn auteurspositie veranderd is, dat 30 mei 1969 het einde betekent van de mythe dat zijn stem als schrijver de echo van de stem van het volk zou zijn: de spiegel is verbrijzeld, zijn gezicht als schrijver ligt in gruizels, het politieke kaartenhuis is in elkaar gestort, het traditionele cultuurpatroon blijkt vermolmd. Nita's opmerking, ‘Het ogenblik is aangebroken dat wij niet meer blindelings aanvaarden wat men ons voorschotelt,’ zal Frank Martinus Arion vier jaar later in *Dubbelspel* exact herhalen.

Gouverneur Mr. N. Debrot heeft als dichter Cola Debrot indringend als geen ander zijn eigen rol gedurende de meidagen verwoord in de drietalige ‘Kwatrijnen uit Fort Amsterdam’. Daar hoort ‘Dec. 1969’ met de zo bekende verzen ‘Droevig eiland droevig volk / droevig eiland in de kolk / van de maalstroom van de maalstroom / droevig eiland zonder tolk’ toe, een persoonlijke verdediging van zijn handelwijze achteraf: ‘Vergeef mij als ik dit of dat vertik / vergeef mij als ik wik voordat ik mik’, maar ook de regels waarin de wens tot vergetelheid wordt geuit en zelfs de ‘vraag’ of hij zal eindigen in het gesticht of op het kerkhof: ‘Awò cu ta manicomio of cu ta cementerio’. Als geen ander moet hij geleden hebben van het uitzicht vanuit zijn

paleis op de stad in puin. J.J. Oversteegen (1994: 226-252) toont in een geheel aan 30 mei 1969 gewijd hoofdstuk in zijn biografie helder aan hoe ingrijpend de gebeurtenissen voor Cola Debrot persoonlijk zijn geweest. Ook voor deze dichter-gouverneur was er een mythe in elkaar gestort.

Niet-Antillianen

Het is opvallend dat er nauwelijks Nederlandse passanten over 30 mei 1969 geschreven hebben. De Nederlandse auteur Miep Diekmann, die voor de Tweede Wereldoorlog vier jaar op Curaçao woonde als dochter van de commandant van de Militaire Politie, publiceerde naar aanleiding van de meigebeurtenissen en haar daaropvolgende bezoek aan Curaçao, zes artikelen in de *Haagsche Courant*, die in 1970 in boekvorm met de titel *Een doekje voor het bloeden (koninkrijksverband)* werden uitgegeven. De reportages waren bedoeld als 'tegenhanger van jarenlange opzettelijk eenzijdige voorlichting' in Nederland. De tien hoofdstukken behandelen jeugdcultuur, Stanley Brown en zijn blad *Vitó*, het taalprobleem en het onderwijs, machismo en de verhouding jongens-meisjes, Benjamin Fox en Black Power, Antilliaanse schrijvers en het gebrek aan uitgevers, critici en lezers, en de rol van het toneel. Het boek getuigt van Diekmanns woede over Nederlands gebrek aan kennis van wat zij de werkelijke situatie op Curaçao noemt.

De Nederlandse Tini Schoorl-Straub woonde van 1936-1939 op Curaçao en na de oorlog opnieuw tot 1952. Toen zij haar visie op 30 mei 1969 schreef, woonde ze al weer zeventien jaar in Nederland. Het verhaal *Onder de passaat* (1970) beschrijft de levensomstandigheden op het eiland Curaçao vanaf 1936 tot de gebeurtenissen van mei 1969. Deel een beschrijft het leven van twee zusters op het traditionele vooroorlogse eiland dat in de jaren dertig steeds Nederlandser gemaakt werd. Gloria assimileert, praat goed Nederlands en werkt bij Hollandse contractanten, maar Sylvia blijft 'Afrikaans' en leeft geïsoleerd in haar knoekje [tuin], waar ze haar groenten kweekt. In het korte tweede deel wordt 'een ander Curaçao' na de oorlog het kiesrecht 'in de schoot geworpen', waarna in het derde deel de aanloopperiode naar de 'strijd' van 30 mei toe en iets van de gebeurtenissen zèlf beschreven worden.

Beide Nederlandse auteurs werpen zich op als verdedigers van de staking en haar gevolgen, omdat die in feite de schuld zijn van het onbuigzame arrogante establishment dat niet naar de gerechtvaardigde eisen van vakbond en de klachten van de gewone man wilde luisteren.

Wraak van het proletariaat

Jules de Palm beschrijft in *Lekker warm, lekker bruin* (1990) hoe de mentaliteit van de Curaçaose student die in Nederland gaat studeren, veranderd is door de meigebeurtenissen. De bursalen hebben hun schuchterheid afgelegd en stappen zelfverzekerd het moederland binnen: 'De opstand werd vergeleken met de bestorming van de Bastille en in lyrische termen werd uitgeweid over de bevrijding van de neger. Dat daarbij enkele winkels geplunderd waren, vonden ze wel erg maar elke omwenteling eiste nu eenmaal onschuldige slachtoffers.' (p. 214-219) Er komt een nieuwe generatie kritische Antilliaanse jongeren naar Nederland, die weldra ook

door middel van poëzie luidkeels van zich zal laten horen. In het in Nederland verschijnende contactblad voor Antilliaanse studenten, *Kontakto Antiyano*, schrijven Lloyd Narain, Frank Booi, Eric La Croes en Cyril Berkel hun protestgedichten. Sigfrit Silvani predikt in 'Bispu di un rasa nobo' de solidariteit van een nieuw ras, de 'sranantiyano ulandes'. Cyril Berkel ziet in '30 di mei' de stakende arbeiders en werklozen als de moderne slaven van het Hollandse kolonialisme en Amerikaanse imperialisme. In deze gedichten gaat het van-dik-hout zonder enige aangebrachte nuancering, met motieven als verzet tegen buitenlanders, het raciale en het historische aspect in de vorm van een protestlijn die van de grote slavenopstand in 1795 via de bootwerkersstaking van 1922 naar de meigebeurtenissen loopt: 'Gerardina & Gutierrez were murdered, / Godett was shot in the back, Brown imprisoned, / Nita died of +, not too long after, / Tula & Carpata & Wacao & Mercier were murdered, / Nameless slaves were whipped, / Free "junan di tera" were banned from the same island, / Curaçao, in September 1795.' (*Kontakto Antiyano* XI-5, mei 1979) De Antilliaanse toekomst is er een van vrijheid en onafhankelijkheid. Lloyd Narain vraagt of het nog geen tijd is 'blanke man / om door jou beblankte stranden / leeg en triest achter te laten / zodat wij die verzwarten met onze vereelte huid / en op olievaten ritmen jouw slagschepen / naar koude dijken te koersen'. Dit soort gedichten verraadt meer engagement dan poëtisch talent, maar het zijn tekenen uit een tijd dat de schuldige bekend was en politieke onafhankelijkheid gewenst werd.

In *Trinta di mei, mi ta konmemora bo / Dertig mei, ik herdenk je* (1978) herdenkt Eric La Croes op zijn wijze de gebeurtenissen op en de gevolgen van 30 mei 1969. Hij doet dat in twee talen en met behulp van twee genres: Papiamento en Nederlands, poëzie en proza. In vier delen schetst hij de 'onwetendheid, de herinnering, het volk en zijn problemen'. De bundel is een positiebepaling van de auteur zelf en zijn land: de geschiedenis tot en met 30 mei 1969 zelf, maar ook wat daarna kwam, zoals de afscheidingsbeweging van Aruba. Diana Lebacs' jeugdroman *Sherry* (1971) ademt de sfeer van het na 30 mei 1969 ontstane culturele elan. Hoofdfiguur Sherry hoort het '30 mei nieuws' als ze voor haar studie in Nederland woont en reageert enthousiast. Maar als ze eenmaal terug is op Curaçao, valt het tegen, want ogenschijnlijk is alles bij het oude gebleven. Daarom start ze een beweging van kritische jongeren, een culturele follow-up van wat 30 mei 1969 van vakbondskant en politiek begon.

Frank Martinus Arion hield zich sterk met 30 mei 1969 bezig, op de dag zelf als toeschouwer en redder van een belangrijk deel van de bisschoppelijke bibliotheek toen die geheel in vlammen dreigde op te gaan, later door zijn tijdschrift *Ruku* veel discussieruimte te bieden en zelfs een speciaal '30 mei-nummer' op te nemen. Frank Martinus was al sedert 1966 in opdracht van de bisschop bezig een 'Bibliografie van het Papiamentu' (verschenen in 1972) te maken, zodat we weten wat er voor de brand in de bibliotheek van het Bisschoppelijk Paleis op 30 mei 1969 aanwezig was. In zijn latere romans spreekt hij een genuanceerd oordeel uit. *Dubbelspel* (1973) beschouwt 30 mei 1969 achteraf als niet meer dan een primitieve revolutie. De enige waarde ervan was 'dat de vreemdelingen hadden gezien, dat de Curaçaoenaar niet álles van hen zou nemen. Alleen in dat opzicht waren ze met 30 mei een stap verder gekomen. Je kunt het volk niet eeuwig voor de gek houden'. Verder was 30 mei 1969 'een wilde drink- en brandpartij die niets heeft veranderd'. In *Afscheid van de koningin* (1975) schreef Frank Martinus Arion positiever over de mei-revolutie, door van 'bijbelse verontwaardiging' en van volksmensen als 'engelen der wrake' te spreken. In *De laatste vrijheid* (1996) is Frank Martinus Arions oordeel nogal dualistisch,

terwijl andere auteurs zich in die tijd ronduit kritisch uitlieten over de gebeurtenissen. Hij noemt 1969 het ‘dramatische jaar’, er woeden bij de brand ‘de vlammen van verandering’ van de ‘opgekropte woede en de opgekropte vuiligheid’ die uitbarsten, en er ontstaat een kritisch zelfbewustzijn. Maar de gevolgen op de langere termijn worden afstandelijk beschreven, omdat de zwarte mensen geen vooruitgang boeken. Aruba graaft de oude strijdbijl tegen Curaçao weer op en streeft feller dan ooit naar de status aparte, Suriname laat zich door Nederland de onafhankelijkheid aanpraten. ‘Ja, de neger werd *mooi* door die brand!’ (77) luidt het ironische commentaar. En verderop oordeelt de auteur dat Curaçao is blijven stilstaan. Dat zal in de literatuur een algemeen uitgesproken gevoelen blijven, dat de meigebeurtenissen uiteindelijk geen werkelijke en durende verandering hebben bewerkstelligd.

Echo's van 30 mei 1969

Vanaf de jaren tachtig wordt de balans van de mei-gebeurtenissen in het algemeen genuanceerd opgemaakt. Naarmate er meer tijd verstrijkt tussen het gebeuren zelf en de literaire reactie wordt de toon kritischer. In 1988 beschrijft Tip Marugg in *De morgen loeit weer aan* de gebeurtenissen van 30 mei 1969 wel heel afstandelijk, in een kader waarin de herinneringen van de vertellende ik vanaf zijn vroege jeugd tot zijn volwassenheid beschreven worden. Op de bewuste 30ste mei 1969 - hoewel de datum niet genoemd wordt - ligt de hoofdfiguur in een hangmat bij zijn geliefde Irma-Luz, met wie hij de liefde bedrijft. ‘De dag toen zo veel veranderde, de dag waarop het maagdenvlies van mijn dommelig geboorte-eiland met weerstand, pijn en bloeding inscheurde, heb ik doorgebracht met een vrouw met een zachte, mispelbruine huid in een hangmat met rinkelende kalebassen.’ (70) Plotseling ruiken ze brand en horen ze sirenes loeien, maar ze weten dan nog volstrekt niet wat er aan de hand is en moeten dat via de radio horen. De elementen die daarbij gememoreerd worden, zijn de brand, de uitingen van geweld, vernieling, plundering, schietpartijen en de ingestelde avondklok, niets over enige rechtvaardigende oorzaak van de ongeregeldheden. De positie van de hoofdfiguur is niet onpartijdig, want, zegt Irma-Luz: ‘Met je bleke smoelwerk van blanke protestant loop je grote kans gelyncht te worden als je je op straat begeeft.’ (70)

De erfenis van 30 mei 1969 - een nieuw Curaçao?

Een schrijver verkeert in de gelukkige omstandigheid aan geen enkele maatschappelijke groepering gebonden te zijn wier mening vertolkt moet worden, en heeft de volledige vrijheid slechts namens zichzelf te spreken. Van deze persoonlijke auteursreacties op afstand volgen tenslotte twee Nederlands-Caribische voorbeelden uit de jaren negentig, het eerste van de Bonaireaan Henry Toré, het tweede van de Arubaanse auteur Denis Henriquez. De Bonaireaan Henry Toré vertelt in *Een tropische kruisiging* (1997) het verhaal van de godsdienstwaanzinnige van Jezus bezeten Ciro Matilda die op Curaçao opgroeit, tijdelijk in Nederland woont en vervolgens als een soort profeet naar zijn eiland terugkeert, waar hij zich uiteindelijk als stakingsleider opwerpt en na een bloedige arbeidersopstand die een spoor van vernieling in de stad achterlaat, wordt doodgeschoten. Maar Ciro's vurigste wens is

vervuld: hij heeft als Jezus zijn kruis verdiend door zich als redder van het volk op te werpen. De opstand alludeert op de meigebeurtenissen van 1969, al staken hier geen arbeiders maar opvarenden van olietankers die werkloos dreigen te worden. Ciro probeert de dreigende opstand te bedwingen door onder de oude leuze van doktoor Da Costa Gomez 'orden, desensia y disiplina' [Orde, fatsoen en discipline] de stakers te bewegen niet tegen de olieraffinaderij te ageren maar naar het Fort op te trekken om het aftreden van de regering te eisen. Zijn pogingen tot sussen mislukken en de staking loopt hem volkomen uit de hand. Grote menigten woest uitziende mannen, gewapend met messen, kapmessen en stangen gaan waanzinnig te keer. Stakers vol drank en woede om hun onmacht ranselen blanke handelaars af, steken gebouwen in brand en plunderen 'om hun deel terug te halen van wat de kapitalisten jarenlang aan hen hadden onttrokken, door hen systematisch leeg te zuigen'. De politie slaat en schiet de stakende menigte uit elkaar en mariniers herstellen de orde. Intussen ligt er een verstikkende rook 'als een rouwkleed' over de stad. Maar toch wordt de materiële verwoesting als een morele overwinning voorgesteld. De brandende gebouwen leggen bloot dat de mooie en luxe buitenkant van alle luxe zaken niet meer dan façade was. Het gaat de auteur echter meer om de figuur van Ciro dan om de staking als geheel. Deze wordt vergeleken met de slavenleider Tula als held van het verleden. Henry Toré schildert Ciro af als een volksheld die zijn kruis verdient en die als Jezus sterft met de woorden: het is volbracht... waarna hij ten hemel vaart.

Frank Martinus Arion schreef op de achterflap: 'Als wij in de zaak waarvoor hij [Ciro] zich aan het eind van het boek opwerpt de gebeurtenissen van 30 mei 1969 herkennen, wordt hij zelfs een redder van allure.' Wat Frank Martinus Arion hier bedoelt is onduidelijk, want Ciro 'redt' niets. Van jongs af is hij een dromer die het tot nauwelijks iets brengt, niet op school en later ook niet. Zelfs sex overkomt hem. Ciro is uitsluitend gericht op het crucifix en de godsdienst. Als deze Jezusdweper eindelijk actief wordt, heeft hij veel te weinig invloed met zijn programma van 'orden, desensia y disiplina' en wordt de stad in brand gestoken en geplunderd. Hij krijgt vervolgens niet meer dan enkele vage toezeggingen van de regering die hem al snel uitschakelt door hem domweg neer te schieten. Ciro is een mislukkeling, de meigebeurtenissen worden los van hun historische context geïroniseerd als het werk van een wereldvreemde godsdienstfanaat.

Het meest afstandelijk is wel de Arubaan Denis Henriquez die in *Delft blues* (1995) de meigebeurtenissen beschrijft als en uit de hand gelopen stakingsoptocht: 'De stakers wierpen stenen naar de winkels van de rijken, graaiden in de etalages naar de luxe die hen treiterde en sleepten de spullen naar huis; Nederlandse mariniers probeerden de orde te herstellen.' Dikke rookwolken spreiden een rouwkleed over de stad met zijn geplunderde winkels. Onder deze quasi-verslaggeversstijl schuilt veel ironie. Denis Henriquez commentarieert dat de 'sociale bom' is ontploft en dat daarmee de harmonie tussen wit en gekleurd aan diggelen ligt.

De Curaçaose student Ito, die in Delft studeert, neemt ogenblikkelijk het vliegtuig om 'zijn volk bij te staan'. Het geld voor de reis dat hij van een vriend leent, betaalt hij echter nooit terug, ook niet als hij na de meidagen een mooie baan met een goed salaris verwerft, zijn baard afscheert, zich kleedt in hemd met stropdas en een dure zonnebril gaat dragen. Het zogenaamde sociale engagement van de linkse student wordt onderuit gehaald. De mei-ideologie ligt aan scherven, want ze bleek slechts retoriek.

1970
‘houwer en harp / gebundeld in één hand’
Trudi Guda
Barbara Stephan
Oda Blinder
Carel de Haseth
Kwame Dandilo
Bea Vianen
Frits Wols
Juanchi
Glenn Sluisdom

Begin jaren zestig constateerde J.H. Adhin in *Soela* 4/5, maart/juni 1963: 32-36 dat literatuur een voornamelijk creoolse aangelegenheid was en dat andere Surinaamse bevolkingsgroepen nog nauwelijks deel hadden aan het literaire bedrijf. Dat werd in de loop van de jaren zestig enigszins anders: Shrinivasi met diverse bundels, Bea Vianen: *Cautal* maar nog geen hindostaanse literaire emancipatie

In de poëzie van de vroege jaren zeventig vallen twee lijnen te onderscheiden, die met de woorden uit een gedicht van Trudi Guda gekarakteriseerd kunnen worden als ‘houwer en harp / gebundeld in één hand’. (*De geur van franchepane* 1970) De harp staat dan voor persoonslyriek, de houwer voor sociaal-politieke protestpoëzie.

In 1965 had volksdichter R. Dobru in zijn bekende gedicht geschreven: ‘Ik wil geen strand zijn / waarop de golfslag streelt / en weer verdwijnt / maar een strand van rotsen / waarop de storm woedt / zonder eind,’ waarna hij eveneens een brand in een oliemijn, een orkaan, een drum, een waterval en een hamer wilde zijn om te beuken op conservatisme en kolonialisme. Er klonken de jaren daarna nogal wat echo's op al dit lawaaierige geweld. Daartegenover schrijft Barbara Stephan in 1970 in *Een ruiker in krantepapier*: ‘Ik zou zo graag een beek willen zijn een lieve ruisende beek’ (73) Weliswaar is er daarna in het geciteerde gedicht ook onrust en natuurgeweld als er sprake is van een rivier met ijsschotsen, stroomversnellingen en onder het wateroppervlak verborgen krokodillen, maar uiteindelijk spelen de kinderen in de rivier die uitgeraasd en uitgeleefd uitvloeit in een delta en de zee: ‘niet meer beslissend / gewoon een deel / worden zonder / verantwoording / hooguit / een onderstroom’. Het uitgangspunt van deze twee gedichten is dus compleet anders. Dat is geen verschil tussen mannelijk en vrouwelijk, maar het betreft twee grondhoudingen ten opzichte van poëzie, literatuur en leven. Naast de fel nationalistische poëzie van R. Dobru en de zijnen kent de Nederlands-Caribische poëzie een tweede stroom van persoonlijke identiteitspoëzie en integriteitspoëzie. Het gaat in die laatste poëzie niet zozeer om het land waar de navel-streng begraven ligt, het gaat hier om de navel van het persoonlijk leven zélf. Het is een onderscheid tussen een extraverte en een introverte levenshouding. We zien de dilemma in de Nederlands-Caribische poëzie als geheel, maar heel dikwijls ook in het werk van de individuele dichter in een niet te realiseren keuze tussen creatie en communicatie.

Mocht er begin jaren zestig, zoals al eerder werd opgemerkt, nog nauwelijks enige poëtische traditie zijn, in de jaren zeventig meldt zich zo'n lawine van dichters in diverse talen, vooral in Suriname, dat Michiel van Kempen spreekt van een

‘kwantitatief explosieve groei van het aantal uitgaven’ (Kempen 1987: 31). In de Nederlandse Antillen dichten jongeren vooral in het Papiamento en nauwelijks nog in het Nederlands. Papiamento is er de onbetwiste taal van de poëzie, Nederlands die van het proza van langere adem.

Zoals in elke periode zijn rond 1970 ook ten minste drie dichtersgeneraties actief. Allereerst is er de wat oudere generatie die zich van traditionele dichtvormen en inhouden blijft bedienen en daarmee bewijst aan het Nederlandse schoolsysteem te hebben deelgenomen. Deze poëzie doet Europees aan, evenwel volgens een op dat moment in Nederland lang achterhaalde traditie. Wazirlam Moeniralam is een rijmelaar die zijn enige bundel *De hulp* (1969) weliswaar had ‘geschreven in de maanden januari en februari 1969’ maar niets meldde over de grote stakingen van die tijd, terwijl hij wel met zijn kreupeldichten op maatschappelijke processen reageerde: ‘Niet huid, noch haar, / Postuur, gezicht, noch komaf; / Maar met ziel, gevoel, hoofd en geest / Weet te scheiden het koren van het kaf.’ (13) De poëzie bevat naast een religieus element enige kritiek op de opvoeders: ‘Niet de heidense humanisten, / Noch de groeiende groep communisten / Vormen gevaar voor ons nageslacht: / Eigen opvoeders, die stiekem en zacht, / Tussen neus en lippen de pupillen / Uren bezig houden met Uw bestaan te bedillen.’ (38) Rijmdwang en gewrongen metrum maken dat deze poëzie onbeholpen aandoet.

De poëzie van houwer en harp is soms het resultaat van veel goede bedoelingen en weinig talent. Ze is soms ook het product van te snelle tevredenheid en te weinig doorwrocht vakmanschap. Het betreft nogal eens poëzie van jonge dichters-studenten in het buitenland, die hun Caribische en Nederlandse ervaringen verwoorden met gevoelens van heimwee naar het ene land of het andere. ‘Onze gedachten zijn verdeeld tussen twee landen,’ schrijft Carel de Haseth in *Drie dagen vóór Eva* (1969: 32). Kennelijk inspireerde het verblijf in Nederland of een ander buitenland tot een greep naar de poëtische pen. Op Trudi Guda en Barbara Stephan na, oordeelde Henk van Teylingen (1972: 86) over dit dichtwerk als ‘half doordacht belijdeniswerk’.

Trudi Guda herdenkt in haar debuut *De geur van franchepane* (1970) de dood van haar broer. De bundel kenmerkt zich door de spanning tussen deze doodsherdenking en de levende natuur, tussen verleden en heden. Met eenvoudige beelden bereikt ze een geraffineerde vormkracht van deze stille overdenkingspoëzie, maar ze uit ook gevoelens van protest: ‘Zeg aan de mensen / dat we komen / met tweesnijdend gras, / houwer en harp / gebundeld in één hand.’ (15) Aan het einde zet ze lijnen naar een nieuwe toekomst uit: ‘Bouw / aan het hart / van de rivier / Een nieuwe stad (...) Iedereen is hier / vrij, / ieder gelijk. // Niet meer / rammelen 's nachts / ketens / van slaven. Zuchten, weeklagen / waait op de wind naar de zee. / Van het verleden / bleven merg en been / zwijgende palen / langs de weg. // Alleen de kinderen / spreken. // Hun kleine stemmen / rinkelend, / rinkelend in de straten.’ (17-18)

Barbara Stephan beschrijft in *Een ruiker in krantepapier* (1970) een liefdesrelatie: ‘ik wil getuigen / van een hart / dat vele lege / kamers telt’ (46). Deze liefde vraagt om vervulling: ‘als wij / nog eens / werkelijk / de armen / om elkaar / heen slaan / zullen wij / vanaf dan / godmensen zijn / een geheim / verbond / een ruiker / in krantepapier’ (49) In die zin zit ze op dezelfde golflengte als de oudere Oda Blinder, over wier ‘brieven’ haar huisdokter en mentor Luc Tournier opmerkte: ‘Niemand durfde zo in haar eenzaamheid te kijken als zij...’

Op het continuüm van houwer en harp vinden we de eerder al besproken politieke strijdpozie uiteraard aan het ene uiterste, de posthuum verschenen gedichten van bijvoorbeeld de wat oudere Oda Blinder in *‘Brieven van een Curaçaose blinde’ en*

andere gedichten (1968) en *Incognito* (1973) met haar onmogelijke, onvervulde, monomaan uitgezongen liefdesverlangen helemaal aan de harpzijde, net als *Berçeuse voor teleurgestelden* (1975) van de veel jongere Carel de Haseth (1950) met zijn teleurstelling en eenzaamheid: 'zonder veel woorden proberen / eenzaamheid van rotsen te schetsen / stilte van stranden en / vlakten zonder zon / een enkele ster of / een meeuw zonder heuvels: / ons stervend verleden...' (33) Onvervuld en onvervulbaar lichamelijk verlangen bij de een en geestelijk derven bij de ander zijn de wachtwoorden van deze 'pure' harp-poëzie. Maar in de regel zien we de innerlijke strijd van de dichter tussen deze twee levenshoudingen, waardoor er zowel sociaal protest als persoonslyriek in de in deze tijd verschenen bundels doorklinkt.

Kwame Dandilo schrijft in *Palito* (1970) zowel persoonlijke gedichten over dood, leven en liefde als protestgedichten. In 'Ego' zegt de dichter: 'Mijzelf ben ik altijd / ik heb mijzelf bevrijd / omdat ik ben wat in mij is / de rest is vreemd / ik ben mijzelf ja ik alleen'. De gedichten hebben steeds een moraliserende ondertoon, soms wordt dit boventoon en protest, zoals in het felle 'Saka fasi': 'Verbrijzel elke rug / die kromgebogen / nederbuigt als gras / met alle winden mee // Ruk uit de tong / die slavenzangen aan blijft heffen (...) Steek uit het oog / dat trots zijn borst bekijkt / waarop een ridderorde prijkt / als brandmerk uit / een koloniaal verleden / getransplanteerd in / heden // De kanker voor de natie / is slaafse saka fasi.'

Frank Martinus Arion schrijft in zijn lange epische gedicht *In de wolken* (1970) over persoonlijke vliegervaringen, maar fungeert het vliegtuig tegelijkertijd als metafoor voor een bepaalden levenshouding. Het vliegtuig maakt zich los van de aarde, maar blijft er door middel van allerlei instrumenten en talrijke mensen nauw mee verbonden. Een vliegtuig is 'communistisch' omdat iedereen in het vliegtuig zich in een gelijke positie bevindt. Zo is de vliegtocht tegelijk symbool van verhevenheid én solidariteit.

Bea Vianen behoort tot de weinigen die erin slaagden voor hun poëzie een Nederlandse uitgever te vinden. In haar geval zal dat het gevolg zijn van haar romans. Bea Vianen is in de eerste plaats trouwens romanschrijver en geen dichter. Had ze in haar debuut *Cautal* (1965) de Hindostaanse traditie gezocht, *Liggend stilstaan bij blijvende momenten* (1974) staat voornamelijk in het teken van de persoonlijke jeugdherinnering aan een roomse opvoeding, van gevoelens van eenzaamheid en het zoeken naar contact. In drie delen beschrijft Vianen in het kort haar eigen levensgeschiedenis. Eerst het r.k. internaat en haar stille verzet tegen de strenge regels daar. Vervolgens haar verblijf in Nederland: 'Ik moet wel heel erg ver / zijn geggaan door met angsten / mijn verblijf in Holland goed te praten.' (31) Tenslotte de terugkeer naar haar geboorteland Suriname. Haar gedichten zijn praatpoëzie zonder opsmuk. Zij kiest in 'Warhoofd' positie tegen de dominante revo-poëzie: 'Hij was de dichter van de bespiegeling: / opstandige gedichten waren hem vreemd. / Hij was een man van verre reizen in wie / de diepte van het water spreekt. // Dat zijn revolutionaire gedichten / hevige afspiegelingen zijn van de bespiegeling / moet men beschouwen als een dwaling / eens discipel gods.' (44)

Nederlands-Caribische dichters bouwen eind jaren zestig en begin jaren zeventig aan een eigen poëtische traditie, zij het vooralsnog een traditie van dunne dichtbundeltjes in eigen beheer. Een Nederlands-Caribische dichter - net als zijn collega's overigens die andere talen hanteren - schrijft niet alleen, maar verzorgt ook zelf de lay out en het omslag dat hij kant en klaar bij de drukker aflevert of zelf vermenigvuldigt met behulp van stencil- en nietmachine. Vervolgens zorgt hij zelf

voor de distributie, veelal door middel van consignatie bij de boekhandel of een eigen verspreidingssysteem bij postkantoor, docentenkamers en overheidsgebouwen waar veel mensen komen, of zelfs huis aan huis. Henk van Teylingens verslag in *Bedek je schande* (1972) zou smakelijk zijn als het niet zo triest was.

Frits Wols schrijft met *Beeldhouwer van het abstrakte* (1967) gedichten over het métier van de dichter - we kwamen die gedichten al eerder tegen - maar ook protestpoëzie met veel aandacht voor armoede en een sociale misstand als alcoholisme. Naast deze gedichten zijn er natuurgedichten, godsgedichten en filosofische gedichten, zoals de dichter ze zelf karakteriseert. De bundel besluit met poëzie over Nederland. Dit past dus geheel in de traditie. De ondertoon is moralistisch, de stijl retorisch nadrukkelijk.

Met de bundels *Fluïdum* (1968) en *PH-7* (1969) schrijft P. Marlee een vorm van ingekeerde poëzie over liefde, natuur en godsdienst, waarbij hij zijn beelden aan Suriname ontleent - net als de overige dichters. In zijn veelal korte en eenvoudige gedichten zoekt de dichter een evenwicht voor zichzelf, waarvan kwetsbaarheid als kenmerk kan gelden, als in het laatste gedicht 'De verliezers', waarvan het volgende citaat over de Surinaamse samenleving: 'het misverstand / tussen deze zielen / samenvlokkend / op dit kleine stukje grond / een lichte wending in / een gesprek / iets te weinig / tegemoetkoemndheid / een vriendschap kapot / een zucht teveel ijdelheid / aan de ene kant // de brandende eenzaamheid / na zoveel verlaten pogen'. (29)

Houwer en niets dan dat is Blaw Kepanki in *Wroko bari (Gente)*. Hoewel de bundel in 1973 verscheen zijn er geen rechtstreekse verwijzingen naar staking of onafhankelijkheid, terwijl de toon zeker nationalistisch is en een gedicht wordt opgedragen aan Judith de Kom ter herinnering aan Anton de Kom als strijddichter bij uitstek. De dichter fulmineert tegen de schijn-revolutionair, protesteert tegen de armoede en de nieuwe elite van uitbuiters, pleit voor vrijheid en eenheid op weg naar de GROTE EMANCIPATIE. Hij wil 'optimale harmonie / vinden tussen / mijn Surinamer-zijn, / mijn wereldburgerschap / en het lidmaatschap / van het Universum.' (11) De woorden zijn groter dan het talent als hij zijn visie op de nationale verzetstraditie verwoordt: 'U noemde mij / "brandstichter" / in BONI / "wegloper" / in de MARRON / "communistische opruier"/ in DE KOM / Thans bén ik / BONI in de brandstichter / MARON in de wegloper / De Kom in de opruier / SURINAMER in alles' (40). Blaw Kepanki wil niets horen van de harp. Hij zoekt geen verzoening, maar strijd. Tegen het gedachtengoed van Barbara Stephan in en met dat van Dobru mee, besluit Blaw Kepanki zijn bundel: 'Na al het leed / dat Ge mij aandeed / verwacht van mij / Geen beekje / Een waterval: / zichtbaar teken / van verzet!' (42)

Juanchi *Wanneer de rukwind komt* (1971) bevat het verslag van een poëtisch ontwaken van traditie naar revolutie. De bundel valt uiteen in twee delen, waarvan het eerste deel 'harp' is met zijn persoonslyriek, zijn aandacht voor de natuur en zijn evocatie van de liefde: 'gun mij / woorden / bloemen / in de wind / omstreng kracht / in mijn handen / breng licht / in mijn ogen / opdat ik / in licht gegaan / tot wind verguisd / in woorden / uitgesproken / mijn zielelied / kan zingen'. (14) Het tweede deel is 'houwer' met vurig nationalisme en felle protestpoëzie die de revolutie verkondigt: 'de spiegel / van mijn volk / wil ik zijn / en schipperen / vechten / sterven'. (25) Wat is in deze strijd het nut nog van poëzie: 'generaties / woorden / hebben ons / niet

geleerd / dat strijd / het enige wapen is' (33) In deze bundel zien we geen strijd om de voorrang van houwer of harp, maar volgt de houwer de harp op.

Eenzelfde dubbelhouding, maar dan in omgekeerde volgorde, vinden we in Zamani's debuutbundel *Sasa* (1970), waarin de zwart-nationalistische strijdpoëzie en dhet oproepen van de historie van slavernij, wordt opgevolgd door erotische poëzie naar het einde van de bundel toe. In het gedicht 'Storm' worden bijvoorbeeld de wind en de zee als minnaars beschreven, de natuur als minnaar gepersonifieerd: 'wild spelen wind en water / hun minnespel / geen mens die zich waagt / in hun hevige liefkozingen / als vrouwen die verlangend / hun armen strekken / wier boezem zwelt van hartstocht / reiken golven naar wind / die streelt / kust / omarmt / meevoert / hoog / ver / weg / loslaat // verbroken extase' (47). Maar er vindt ook, compleet omgekeerd, een identificatie van lichaam en aarde plaats: 'ik ben de materie / voel / mijn lichaam is het erf / je kunt er van alles mee doen / morsen / schoonhouden / slapen / planten en zaaien / zij zal je voeden / rust en vrede zal ze je geven / mijn hart...' (51)

Astrid Roemer (Zamani) schrijft zeer lichamelijke taal.

Op ons continuüm is de jongere dichter Glenn Sluisdom meer harp door naar een harmoniemodel te streven in zijn moraalpoëzie. Hij maakt het sociale ondergeschikt aan het persoonlijke en is op zoek naar het goede in de mens, naar het positief vertrouwen in de mens en het aanklagen van al wat onmenselijk is als armoede, de zo ongelijke verdeling van de welvaart en de verdeeldheid van de bevolking die gesymboliseerd wordt door de vijf sterren in de vlag: 'ik / ben een deel van de straat / deel van dit verdeeld geheel / en speel mee / en draag het brandmerk / van het volk dat kreunt / slechts een deel / slechts een deel in het geheel / ik hoor / ik zie en schrijf / en word een masker / het masker van de verschrikking / ik ben het volk dat kreunt' (Zout der aarde, p. 5) Tegenover de schuldige volwassene plaatst hij het kind als natuurlijk en nog onbedorven wezen. Hij wijst op het belang van opvoeding en komt in zijn beschrijving van de man-vrouw-relatie op voor de vrouw die recht heeft op een basis van gelijkwaardigheid. Vooral de bundel *Zout der aarde* bevat scherpe maatschappijkritiek. De al eerder besproken metapoëzie komt steeds om de hoek kijken. In het slotgedicht van Zout der aarde schetst hij het tekortschietende dichterschap: 'we zijn te weinig mens / te weinig wat wij moeten wezen / kneden, kneden in elkaar / zonder één gebod // woorden kunnen zichzelf maken / en ontspringen in zinnen als rivieren / maar een lichaam is te weinig woorden / een gevoel te weinig liefde / een gedicht zegt niet genoeg / om op te staan uit de ellende / om ons heen // een gedicht zegt te weinig / om op te staan uit / ons reiken naar een ander' (16).

Ondanks verschillen in inhoud en houding kennen al deze dichtbundels zulke grote overeenkomsten in de vorm dat we van de poëzie van het enjambement kunnen spreken die met zijn korte verzen van vaak maar enkele woorden of nog minder over de grens van de praatpoëzie naar de keuvelarij duikelt. Deze gedichten zijn gebonden aan het land van de dichter zelf, al komt de - tijdelijke - migratie van Suriname naar Nederland ter sprake of omgekeerd, zoals bij Andries van der Wal, de nostalgie naar het eiland van de verloren jeugd: 'herinnering blijft / verspreide palmen / te dicht / bij brakkend water // (bijna herkenbare portretten tegen / vage achtergrond)' (30) Vaderland, liefde, armoede, religie en dood zijn de algemeen menselijke gevoelens die beschreven worden, evenals die van angst, pijn, vreugde, verdriet, naastenliefde

en egoïsme. De harp-dichters uiten zich in weinig politieke termen en zeker niet in anti-imperialistische leuzen tegen de V.S. en dergelijke. Dichters zijn eenzame eenlingen op zoek naar contact dat lang niet altijd gevonden wordt. Hoewel veel van deze poëzie niet meer dan matige kwaliteiten bezit, is het toch van belang op deze poëzie te wijzen. Ze is zeker niet de mindere van de dominerende revo-poëzie waardoor ze werd weggedrukt omdat de nationalistische strijdmakkers veel meer lawaai maakten. Er waren eind jaren zestig en begin jaren zeventig duidelijk *twee* stromingen in de poëzie. Het verschil wordt niet alleen in de levenshouding gevonden, maar ook in de communicatiesituatie. Het is een verschil tussen luisteren en lezen, tussen voordrachtspoëzie die geschreven wordt op het aurale effect en verstilde leespoëzie. Het is het verschil tussen de poëzie van de woordenrijkdom met zijn uitbundige taalgebruik, zijn overvloed van beelden die als een soela van woorden over de toehoorders wordt uitgestort met zijn stilistische verschijnselen als herhaling, opsomming en tegenstelling tegenover de woordeconomie van het gewone alledaagse woord. De harp-dichters hebben niks te brallen met grote woorden. Waar de houwer-dichter zijn interpretatie zelf aan de lezer aanreikt, activeert de harp-dichter de lezer die woord en beeld zelf dient te duiden. Het lijkt hier verleidelijk te spreken van vrouwelijke en mannelijke dichters - maar de scheidingslijnen lopen door de seksen heen.

1971
Suriname als strafhokgebied
Bea Vianen

'We zijn een nieuwe generatie... We zijn geen slaven meer en ook geen immigranten. Of mensen-in-de-rij.'

Begin 1967 sloot Leo H. Ferrier zijn manuscript *Atman* (1968) af met een hartstochtelijk visionaire roep tot eenheid in zijn traditioneel zo verdeelde land Suriname. Zijn werk viel op omdat het de eerste psychologische roman van Surinaamse bodem was die bij een grote buitenlandse uitgeverij werd gepubliceerd. Diezelfde tijd debuteerde de wat oudere Bea Vianen als eerste vrouwelijke auteur, eveneens bij een grote Nederlandse uitgever, met *Sarnami, hai* (1969), waarna ze in hoog tempo nog de romans *Strafhok* (1971), *Ik eet, ik eet tot ik niet meer kan* (1972) en *Het paradijs va Oranje* (1973) zou publiceren, tot ze na *Geen onderdelen* (1979) zweeg. In tegenstelling tot Ferrier zag zij in haar land niets van enige eenheid, maar ze bestempelde het als een gevangenis, een strafhokgebied. Niet eerder werd het land zo kritisch op de snijtafel ontleed, met een stijl als een stiletto of een Surinaamse ijsbreker.

Maar we zijn dan ook een paar jaar later. De verzoeningspolitiek van Hindostanen en Creolen, van Jagernath Lachmon en Johan Adolf Pengel die in de jaren zestig het politieke paradepaard was, blijkt aan het einde van het decennium mislukt. De stakende leraren en vervolgens de kiezers sturen het tweede kabinet-Pengel in 1969 naar huis. De VHP behaalt op 24 oktober 1969 een grote verkiezingsoverwinning. Pengel sterft op 5 juni 1970. Het gist en woelt tussen Creolen en Hindostanen. Niet alleen wegens de numerieke strijd om politieke invloed op bestuur en de economische hegemonie, maar ook om de emancipatie van de steeds belangrijker wordende Hindostaanse bevolkingsgroep die door de traditioneel versplinterde Creolen niet meer tegengehouden kan worden. Net op dit moment schrijft Bea Vianen haar tweede

roman die zich bovendien in deze zelfde tijd, nauwkeuriger gezegd, in de actualiteit van 1970, afspeelt. Maar *Strafhok*, dat een zeer politiek boek is, geeft meer de geest van die onrustige tijd dan de feitelijke gebeurtenissen zelf weer.

Het decor van *Strafhok* is het bauxietplaatsje Moengo, het district Commewijne en Paramaribo. De locatie Moengo lijkt niet toevallig. Bea Vianen heeft er in het onderwijs gewerkt in een tijd dat het een gesegregeerd stadje was met huizen voor witte en zwarte stafleden, met woonwijken ingedeeld naar maandsalaristrekkers, fortnighters en weekloners, met zijn voetbalveld voor de arbeiders en een tennisbaan voor de staf, zijn gescheiden zwembaden en een bioscoop waar de elite en de meute door een muur van elkaar gescheiden zaten.

Het verhaal begint met de voorbereidingen die getroffen worden voor het bezoek van een Nederlandse prinses, een gegeven dat overigens geen rol meer speelt in het verhaal. Het dient slechts als gangmaker voor het thema. Suriname is een groot neokoloniaal strafhokgebied dat geregeerd wordt door buitenlanders en de 'zwarte bakras', de parasieten, die het land in talrijke kleinere strafhokgebieden hebben opgedeeld: die van de verschillende bevolkingsgroepen, familieverbanden, huwelijken, politieke patronage, kastenstelsel, culturele clubjes en geloofsgroepen. De sociale controle in de strafhokken verstikt elke persoonlijke ontplooiingsmogelijkheid.

De roman is een felle aanklacht tegen dit strafhok-systeem en een oproep tot verzet ertegen, al zal dat volgens de auteur niet veel uithalen, want ze schrijft: 'Wij zijn sedert de Indianen, sedert Bonni, de opstanden uit de immigratietijd, bezig te zoeken naar iets beters in deze chaos. Wat heeft het ons opgebracht?' Hoofdpersoon is de 28-jarige Hindostaanse mulo-leraar Nohar Gopalraj, een weifelaar die niet zo goed weet wat hij wil. Maar hij wordt 'bijgeschoold' door zijn nagenoeg even oude collega en vriend, de Creool Raymond van de Berg. Met de Indiaan Vergilius Sabajo die bij de hygiënische dienst werkt, en later de Creoolse arbeider Frederik Priesieri en enkele anderen vormen de twee vrienden een progressieve protestgroep, waarvan de vertegenwoordigers dus uit alle raciale groepen afkomstig zijn.

Strafhok is het verhaal van een dubbele verkrachting. Het verhaal begint als het rustige stadje wordt opgeschrikt door de verkrachting van een veertienjarig Javaans meisje door de Chinese bestuursopzichter Bang-A-Kok, die vervolgens uit wraak door de vader van het meisje vermoord wordt. Het verhaal eindigt met de veroordeling van deze Kazan, wat in de ogen van de kritische jongeren een verkrachting van het recht inhoudt - zo niet van het systeem dan toch van het rechtsgevoel. Als twee studenten voor hun politieke overtuiging uitkomen en openlijk politiek-maatschappelijke veranderingen propageren, worden ze gearresteerd en tijdens een rechtszaak veroordeeld. Dat betekent het begin van een opstand onder leiding van de progressieve actiegroep tegen de 'zwarte hollanders', die het systeem van macht, willekeur en ongelijkheid in stand houden: 'Ze willen een wig tussen ons drijven, zodat er een eind komt aan onze acties. Het einde van onze acties betekent weer veiligheid voor ze. Rust, geld, sleeën van auto's. Dienstmeiden, reizen, buitenvrouwen. Macht om meisjes van de kweekschool te verkrachten en te mishandelen.'

De politieke verhaaldraad wordt doorsneden door de beschrijving van de relaties die Nohar onderhoudt met de 25-jarige Javaans-Creoolse verpleegster Roebia en de Mohammedaans-Hindostaanse Jamillah. Met de laatste, een jonge vrouw van negentien jaar, heeft Nohar een sexuele verhouding van enkele maanden, waarna hij haar dumpt en zij uitgehuwelijkt wordt, waardoor ze terug in haar strafhokgebied

geduwd wordt. Niet eerder werd er door een vrouwelijke auteur zo openlijk over sex geschreven in Suriname.

Roebia is een veel centraler figuur in het verhaal. Zij heeft een relatie gehad met de Indiaan Vergilius Sabajo. Als Nohar haar tijdelijk in de steek laat, verlaat ze Moengo om dichter bij haar Javaanse grootouders te gaan wonen in Alkmaar. Ze accepteert het toch dat hij aan het einde van het verhaal bij haar terug komt. In haar relaties doorbreekt ze dus de strafhokjesgeest. Ook Vergilius doorbreekt opnieuw grenzen door een interraciaal huwelijk met een Creoolse vrouw aan te gaan.

Een derde verhaaldraad is de homosexualiteit van Raymond van de Berg, die hem in een extra strafhok plaatst. Ze heeft zijn studie in Wageningen doen mislukken, Ze maakt hem tot een outsider bij collega's en leerlingen op school. Hij ontstijgt zijn strafhok niet en pleegt uiteindelijk zelfmoord. Ook in Leo Ferriers *Atman* komt homo-sexualiteit voor. Net als bij Bea Vianen blijkt ze volstrekt niet maatschappelijk geaccepteerd te worden.

De meest ronde figuur is weifelaar Nohar Gopalraj. Hij zit vol 'opgelegde beperkingen' door religieus-cultureel bepaalde gewoontes op het gebied van eten en drinken, de mode en de moraal. Hij vraagt zich dan ook af: 'Ben ik een echte Hindostaan? Ik ben een Hindostaan maar verdom het te... Ik kan me er niet van losmaken, omdat godsdienst, cultuur en ras een drieëenheid vormen.' Nohar voert een mentale strijd tussen vrijheid en gebondenheid, theorie en praktijk, vrijblijvendheid en engagement, individu en massa, traditie en vernieuwing, mooie woorden en harde acties waarbij rake klappen niet kunnen uitblijven. Hij moet kiezen en maakt tenslotte zijn keuze voor progressie en solidariteit en tegen de behoudende reactionairen.

De dogmatici krijgen harde kritiek, omdat ze hun eigen strafhok tot algemene norm verheffen: '... de fanatieke hernhutters ofwel de Anietriestongs. De midddeleeuwse rooms-katholieken ofwel de Lomsoedagoes. De Jehova's Getuigen. De Hoekendijkers. De stille Zondagvierders. De fanatieke Sanatans en Ariërs, geleid door de Toelsiesinghs en de Karambaksen.' Zij organiseren een tegendemonstratie na de rechtszitting, maar worden smadelijk door kuddes bijeengebracht en in de stad losgelaten vee verstrooid.

Nadat de opstand mislukt is, maakt Nohar de balans op: 'Het grote strafhokgebied. Zijn land. Hoe is het mogelijk dat Suriname een deel is van Zuid-Amerika? Het staat er los van. Los van alles. Los van het hele wereldgebeuren. Klein achterlijk land. Laffe mensen. Onwetende mensen. Bange mensen. Mensen die nog altijd niet willen begrijpen dat voedsel een van de meest gewone dingen is in het leven en die daarom bang zijn voor de dag van morgen. Broodvrees, angst om ontslagen te worden. Laffe mensen die geen ontberingen durven doorstaan. Maar het is mogelijk geweest velen onder hen te overtuigen dat het anders moet. Een kleine hoop. Want velen zullen nu wel afvallig geworden zijn uit angst gearresteerd te worden. Angst dat hun kinderen gepest zullen worden op school. De oude angst voor hun superieuren. Hun werkgevers. Hun politieke leiders.'

Tijdens het verhoor gedurende de berechting van de twee studenten Henk Soekram en Emile de Groot, wordt Nohar door de rechter aan Anton de Kom herinnerd, die in 1933 een anti-koloniale beweging van arbeiders georganiseerd zou hebben. De Kom werd toen uit de kolonie naar Nederland verbannen, waardoor de volksbeweging verzandde. Het zal dan nog twintig jaar duren eer het Statuut zelfstandigheid geeft. Weer twintig jaar later leveren de acties tegen het strafhoksysteem niet veel meer op dan destijds. '*We hebben iets gedaan... Iets zal er van overblijven...*' is de magere

conclusie. Ongeveer wat Frank Martinus Arion in 1973 schreef in *Dubbelspel* naar aanleiding van 30 mei 1969: ze hebben gezien dat we niet alles nemen... Alleen was Dertig mei 1969 harde realiteit, de acties in Suriname niet meer dan een auteursfantasie... De echte acties zouden daar pas een paar jaar later losbarsten, met de grote staking van februari 1973.

Strafhok is heel nadrukkelijk een boek waarin met symbolen wordt gewerkt. Ik noemde Moengo al met zijn segmenten, de komst van de prinses. De aanleiding voor de laatste rechtszaak zijn bijeenkomsten die op 15 december plaatsvonden - statuutdag dus. De demonstraties vinden plaats rond het gerechtsgebouw bij het paleis van de gouverneur, de Palmentuin achter dat paleis en het grote plein dat toen nog Oranjeplein heette. Dat nadrukkelijk symbolische verzwakt het verhaal. De rechtspraak is ronduit een farce die zo nooit kon plaatsvinden. De tegenstellingen tussen gebeurtenissen en figuren vormen scherpe scheidslijnen tussen absoluut goed en volstrekt kwaad.

Bea Vianen legt met *Strafhok* de heersende tegenstellingen tussen de bevolkingsgroepen genadeloos open en bloot en onderneemt een poging deze raciale scheidslijnen op te heffen of door die van sociale als conservatief en progressief te vervangen. Zoals R. Dobru dat omschreef in *Wan monki fri* (1969), eerst negatief volgens de algemeen heersende opvatting, vervolgens positief volgens eigen idee en ideologie: ‘Hindoestanen en Kreolen zouden elkaar nooit vinden. Wij verschilden te veel van elkaar. negers waren verspillers en Hindoestanen waren gierig. Negers waren lui en Hindoestanen ijverig. Hindoestanen koeli's, Negers kafri's. Wij zouden gedoemd zijn naast elkaar te blijven leven ten eeuwigen dage. Eén volk? Laat ons niet lachen. Hindoestanen en Negers zullen nooit van elkaar kunnen houden. Wij waren utopisten. Jullie zullen nooit één-worden. Tenslotte zullen de Hindoestanen het land overheersen. En de Kreolen weer tot slaven maken. (...) Wij geloofden en zullen blijven geloven in de éénwording. Niet zoals Lachmon. Niet in verbroedering zoals Lachmon. Niet in Hindoestanen samen met Kreolen. Neen. In Surinamers. In één Suriname. In één volk. In één natie. Progressieven aan één kant en de konservatieven aan de andere kant.’

Bea Vianen is minder optimistisch. Ook minder optimistisch dan de Curaçaose auteur Diana Lebacs, die in haar debuutroman *Sherry* (1971) het nieuwe elan na Dertig mei 1969 als ‘het begin van een begin’ beschreef. De romans zijn wel heel vergelijkbaar in hun analyse van de koloniale houding van de mensen die in maatschappijen leven die om vernieuwing schreeuwen.

1973
Wij hebben liefde nodig
Frank Martinus Arion

‘Wat ik het liefst wil is een Carabisch schrijver zijn’ (Frank Martinus Arion)

Toen de dertigste mei 1969 op Curaçao een aanvankelijk als protest begonnen arbeidersstaking in plundering en brandstichting ontaardde, ging een groot gedeelte van Willemstad in vlammen op. Er heerste totale verwarring, zowel bij de bestuurders als de bevolking, die geen van alle op een dergelijke uitbarsting voorbereid waren. Toen ook het bisschoppelijk paleis een prooi van de vlammen dreigde te worden, redde Frank Martinus Arion uit de daar ondergebrachte unieke bibliotheek een groot aantal zeldzame werken die hij eigenhandig in een zware kist bijeengepropt in de dichtstbijzijnde pastorie in veiligheid bracht.

Dit pregnante beeld van een auteur die temidden van chaos en ontreddering aan de cultuur voorrang geeft, is tekenend voor de houding van Frank Martinus Arion, die op dat moment bezig was met een uitvoerige bibliografie van het Papiamentu, die op het punt stond een eigen kritisch, anti-koloniaal tijdschrift *Ruku* te starten, en die op dat moment ook al (een voorlopige versie van) zijn eerste grote roman *Dubbelspel* op papier had staan.

Als de Antilliaanse Neerlandicus-auteur uiteindelijk in 1973 een uitgever gevonden heeft en de definitieve versie van zijn Curaçaose roman *Dubbelspel* in het Nederlands publiceert, is dat niet zijn eerste werk, noch is deze roman de eerste of laatste vertegenwoordiger van de Nederlands-Caribische literatuur. Maar hij betekent wel een van de hoogtepunten daarin, net verschenen op een cultureel breukvlak, veroorzaakt door de revolutie van 30 mei 1969.

Dubbelspel kreeg een jaar na verschijnen de Van der Hoogtprijs. De jury besloot haar rapport met de argumentatie: 'De ingenieuze opzet van *Dubbelspel* en de verteltrant zijn waarschijnlijk meer geïnspireerd door de Latijns-Amerikaanse dan door de Nederlandse literatuur. Binnen onze letterkunde is *Dubbelspel*, juist daardoor misschien, een voortreffelijke prestatie en een bekroning ten volle waard.' Andere critici als Jos de Roo (1980) en Aart G. Broek (1986) beschouwden de roman vanuit Caribisch perspectief. Het spanningsveld van enerzijds Nederlandse taal en Latijnsamerikaanse en Caribische cultuur anderzijds, lijkt het uitgangspunt bij uitstek om *Dubbelspel* te analyseren en te interpreteren.

Frank Martinus Arion gaat in *Dubbelspel* niet minder dan drie uiteenlopende uitdagingen met zijn lezers aan. Dat is allereerst een literaire. In feite telt *Dubbelspel* niet slechts één, maar niet minder dan zes hoofdrolspelers: vier mannen en twee vrouwen, allemaal verenigd rond een domino-match. Elk van deze personages bevindt zich op een cruciaal levensmoment, dat wordt in de opening al door de verteller duidelijk gemaakt, maar dat blijkt achteraf nog veel meer waar te zijn dan oorspronkelijk door de lezer vermoed kon worden.

Nadat de in het eerste deel uitvoerig beschreven voorbereidingen door elk van de spelers zijn getroffen, neemt het beschreven spel zelf al snel de vorm van een klassiek drama aan. Frank Martinus Arion heeft zelf in interviews meermalen gezegd dat hij bekende procédés hanteert om daarna de burger-lezer met nieuwe inzichten te bombarderen. Zonder moeite herkennen we de ons zo vertrouwde drie eenheden van plaats, tijd en handeling, ontdekken we vijf bedrijven - die zich van de morgen en de ochtend, via de middag en de schemering tot de echte schemering en de naspelen ontwikkelen. Vanaf het begin is er een traditionele alwetende verteller, aan het einde duikt plotseling de romantische manuscriptfictie op. Het moge duidelijk zijn dat de verteller voor de vorm van zijn verhaal rijkelijk putte uit de Europese romantraditie.

Maar inhoudelijk verloopt het 'drama' toch anders. Doordat de auteur niet één, maar zes hoofdpersonages koos, gaan aan het einde weliswaar personages ten onder - zoals het immers in een drama 'hoort' - verdwijnen andere geruisloos, maar heeft de verteller vooral de mogelijkheid de eigenlijke hoofdpersonen een positieve rol te geven. Deze gaan niet 'dramatisch' ten onder maar brengen hoop door middel van een in het laatste deel beschreven einde dat nieuwe mogelijkheden biedt. Nu is dat slot het minst overtuigende deel van het verhaal, wat misschien vooral veroorzaakt werd doordat de uitgever het verhaal met vijftig pagina's inkortte, zodat de 'naspelen' wel erg fragmentarisch gebleven zijn. Desondanks zijn deze 'naspelen' voor de auteur

essentieel. Hoe hoog Frank Martinus Arion zelf deze 'brandende kwestie' van het roman-einde zit, bleek wel uit zijn in 1986 voor de S.L.A.A. gehouden lezing, waarin hij de noodzaak voor de Derde-Wereld auteur om tot een voor de lezer hoopvol en positief einde te komen aantoonde, een standpunt dat hij daarna nog diverse keren herhaalde. In *Dubbelspel* is het dominospel de aanleiding voor een psychologisch portret van eilandelijke personages, waarover de auteur eens zei: ik heb niet de pretentie rechtstreeks voor de arbeider te schrijven, maar ik wil wel de arbeider beschrijven.

Een tweede uitdaging is het portretteren van de gewone, alledaagse Curaçaoenaar en diens ideeënwereld. Van de vier aan de dominotafel verenigden, zijn er twee getrouwd, de twee andere hebben een verhouding met deze vrouwen, omdat de twee mannen hen niet voldoende echte liefde zouden geven. Waar Nora als echtgenote van de zijn inkomsten verkwistende taxi-chauffeur Boeboe Fiel uit economische noodzaak tot overspel met de Sabaan Chamon Nicolas komt, is het Solema als vrouw van de tamelijk welgestelde deurwaarder Manchi Sanantonio voornamelijk om haar eigen plezier en uit minachting tegenover haar man begonnen, als ze naar Janchi Pau toegaat. *Dubbelspel* is opgedragen 'aan vrouwen met moed', en het is vooral Solema die deze moed toont en die de draagster van het positieve einde van het verhaal wordt door samen met Janchi Pau 'nieuwe hoop' te brengen. Liefde doet aan een eigen toekomst bouwen.

De derde en laatste uitdaging betreft de politieke dimensie. Het beschreven dominospel is mede aanleiding tot een uitgebreide beschouwing van de Curaçaose politieke en maatschappelijk situatie. In negatieve zin verwoorden de personages een fel protest tegen de op het eiland economisch dominerende vreemdelingen in het algemeen en de Nederlandse kolonisators in het bijzonder. Hiermee past *Dubbelspel* volledig in de tijdgeest rond de dertigste mei 1969. Maar het is veel meer, omdat het in positieve zin pleit voor het eigene. Met andere woorden: we hebben liefde nodig voor wat van ons is. Dat blijkt nu op politiek niveau uit het positief waarderen van eigen economische mogelijkheden en organisatievormen. Men heeft wel eens geprobeerd de roman ook vanuit actuele partijpolitieke standpunten te lezen, maar dat lijkt me een te grote, want nooit bedoelde krachttoer.

Een van de hoofdpersonages en ideeëndragers uit *Dubbelspel*, Janchi Pau, karakteriseert dit essentiële gevoel tegen zijn vrouwelijke tegenhanger Solema, 'Omdat hij van haar hield, gaf hij ineens meer om dit land... Dan was het, het kon logisch niet anders, niet *onderwijs* dat dit land nodig had, maar *liefde*! Dit gevoel, dat hij had. Want met dit gevoel kon je dingen doen. Je kon er dieren mee houden en je kon er planten mee doen groeien. *Je kon er een huis mee afmaken...* Hij formuleerde het langzaam voor zichzelf: "We hebben liefde nodig. We moeten meer van dit land gaan houden en meer van onze vrouwen."' (178) In dit romanfragment komen een aantal voor Frank Martinus Arion essentiële zaken samen: de centrale rol van de vrouw in de Caribische maatschappij, de liefde voor dat wat van je zelf is, handelen vanuit een evenwicht tussen ratio en emotie, onderwijs en kinderen. Janchi Pau en Solema breken uit de traditie en kiezen een nonconformistische toekomst op basis van een zelfgewonnen integriteit.

De roman *Dubbelspel* speelt op een derde zondag in november in het begin van de jaren zeventig. Er wordt kritisch op het oproer van 30 mei 1969 gereageerd. Na 30 mei 1969 is het eiland nog triester geworden omdat uiteindelijk politiek toch alles bij het oude gebleven is (136). De enige waarde van het oproer was dat de

vreemdelingen nu gezien hebben dat de bevolking niet alles klakkeloos accepteert (171). Overigens was 30 mei maar een wilde drink- en brandpartij, wordt gezegd. (177) Dit standpunt is begrijpelijk omdat *Dubbelspel* juist wil opbouwen in plaats van afbreken. Eén van de belangrijke motieven in de roman is het bouw-motief, gesymboliseerd in de huizen van de vier hoofdpersonen.

Het negatieve van het streven naar eigenheid uit zich in afkeer van de vreemdelingen die de volle macht willen behouden (p. 244) en die tengevolge daarvan dan ook van alles wat fout gaat de schuld krijgen (p. 158). Nederlanders worden door Janchi, de hoofdpersoon die de positief leidende rol in het verhaal krijgt toebedeeld 'apen, barbaren, onderontwikkelenden en onbeschaafden' genoemd - een gedachte die Frank Martinus Arion in zijn tijdschrift *Ruku* (1969-1971) eveneens verwoordde. Nora zet zich af tegen de mensen van de Bovenwindse eilanden (346) en heeft een hekel aan alles wat blank is omdat zij alle ellende van eenvoudige mensen als zij aan deze blanken wijt. (259). Maar daarnaast krijgt met name de onproductieve Curaçaoenaar er ook flink van langs. De kritiek op Europa en de Westerse cultuur gaat gepaard met de positieve beoordeling van Afrika. (62 en 365)

Voor Frank Martinus is literatuur niet los te zien van haar maatschappelijke functie, die er een van bevrijding is: 'Het is met de literatuur gesteld als met alle andere domeinen van het leven: ze is gebonden aan sekse, ras, klasse, godsdienst en natie. De meeste schrijvers leggen zichzelf dan ook een grote zelfcensuur op... doordat ze er niet toe komen, genoemde vooroordelen, die hun denkvrijheid beperken, op koele wijze aan een analyse te onderwerpen, om zodoende uit de gevangenis van hun geboorte te breken en werkelijk universele mensen te worden... Tot deze groep horen zeker schrijvers als Erasmus, Luther, De las Casas, Galileo Galilei, Giordano Bruno, Baruch de Spinoza, Emile Zola, Pablo Neruda, Solsjenitsjin, Gabriel García Marquéz, Sole Woyinka, Salman Rushdie en... Multatuli.' (*Amigoe* 29 VI 1991) Literatuur is nooit doel op zich, maar veeleer een inspiratiebron voor handelen. Met name in de jaren na de publicatie van *Dubbelspel*, benadrukt Martinus het verband tussen schrijven en politiek, met het accent op de burger die hij wil veranderen en de taal van de onderliggende groepen waarbij hij wil aansluiten: 'De bedoeling van "Dubbelspel" was kennis-overdracht. Ik wilde laten zien dat een Antilliaan een mens is met blijdschap en verdriet. "Dubbelspel" bevat een politieke boodschap, maar literatuur is geen rechtstreekse politieke activiteit, het is ook vermaak en het vereist een bepaalde training.' (*Amigoe* 22 II 1980)

Zowel in de Nederlandse Antillen als in Suriname was 1973 een cruciaal jaar. De zes eilanden van de Nederlandse Antillen dreigden uit elkaar te vallen - Aruba's afscheiding die uit zou lopen op de op 1 januari 1986 bereikte status aparte begon in dat jaar echt gestalte te krijgen. Suriname vierde de honderdjarige Hindoestaanse immigratie en kende de misschien wel grootste staking uit zijn geschiedenis, die het startsein zou blijken voor de onafhankelijkheid in 1975. De scheidingslijnen tussen de bevolkingsgroepen brachten de grote trek naar Nederland op gang. Beperkte de nestor van de Surinaamse literatuur Albert Helman zich in de jaren zeventig vooral tot het herdrukken van vroeger werk, deze ingrijpende politieke gebeurtenissen werden wel literair verwoord door Bea Vianen en de bekende nationalistische dichter R. Dobru. Jonge auteurs als Gerrit Barron en Julian With maakten zich op voor hun eerste in eigen beheer uitgegeven publikaties, het borrelde en gistte van

nationalistische ideeën en poëmen. Edgar Cairo stond in de startblokken voor een serie romans, Astrid Roemer eveneens.

In veel opzichten gelden de vroege jaren zeventig als startpunt van een nieuwe Nederlands-Caribische literatuur, waarop Michiel van Kempens uitspraak, 'wie de literatuur leest, leest de geschiedenis' volledig van toepassing is. Dat leidt tot overeenkomsten en aanzienlijke verschillen tussen de twee landen die dan allebei nog tot het Koninkrijk der Nederlanden horen. Het belangrijkste verschil is misschien wel de keuze voor de onafhankelijkheid en de taal. Suriname wordt onafhankelijk maar handhaaft het Nederlands als lingua franca tussen alle bevolkingsgroepen met hun enorme taalverscheidenheid. De belangrijkste auteurs trekken naar Nederland, waar ze losrakend van hun vaderland meer en meer tot de Nederlandse minderhedenliteratuur gerekend worden.

Op de Antillen blijft het Nederlands de officiële, maar nooit als eigen gevoelde taal. Op de drie benedenwindse eilanden domineert het Papiamentu op alle terreinen van sociaal verkeer; op de drie bovenwinden is die rol altijd al weggelegd geweest voor het Engels. De belangrijkste Antilliaanse auteurs blijven in eigen land gevestigd, zodat de echte literaire kwaliteit in de Antillen zelf zit. Al schrijven enkele in Nederland bekend geworden auteurs nog steeds in het Nederlands, de jongeren bedienen zich zonder uitzondering van de moedertalen Engels en Papiaments. Waar de Antilliaan en Arubaan momenteel zo stevig vasthouden aan hun Nederlandse staatsburgerschap, maken ze zich literair van de Nederlandse taal al sedert lange tijd los, maar in verhevigde mate sinds dertig mei 1969. Antilliaanse scholieren stellen Frank Martinus Arion nooit de stereotype vraag 'waarom schrijft u?', maar 'waarom schreef u *Dubbelspel* in het Nederlands?'

1974
Migratie: het paradijs aan de overkant
Bea Vianen
Astrid H. Roemer
Frits Wols
Glenn Sluisdom

'Zo op Zanderij de golf van zenuwachtige vreugde van de vertrekkenden die dachten te weten dat het paradijs aan de overkant ligt, in Nederland, en die nog niet wisten dat zij reeds op Schiphol in een gure wind een zachte stem zouden horen, die in de komende jaren steeds luider in hun oren zou tetteren: "Wanneer kom je terug? - Kom terug, kom terug, kom terug!"' (Thea Doelwijt: Toen Mathilde niet wilde, 1972: 18-19)

In zijn prozabundel *Praehistorie* (1946) had de Surinamer Rudi van Lier er weinig twijfel over laten bestaan: '"Ik wil naar Holland, ik wil naar Holland", zoo lag ik soms 's nachts te kermen in mijn bed. Holland leek mij het onbereikbare.' (15) Hij vertrok dan ook naar zijn beloofde land toen hij vijftien was. Don Walther Donner vertelt in *Swietie Sranang* hoe hij als kind al droomde van weggaan: 'Zodra een jongen de leeftijd des onderscheids bereikt had begonnen zijn gedachten uit te gaan naar wegwezen en hoe ouder we werden hoe meer de verwezenlijking van dit doel uitgroeide tot een ware obsessie.' (14) Maar ook degene die nooit naar Nederland

zou gaan om er te wonen, te studeren of te werken, droomde van de zegeningen die er op school werden inge(d)ramd: ‘Op school werd mijn liefde voor Nederland door het herhaaldelijk zingen van de schoone Vaderlandsche liederen, het luisteren naar boeiende verhalen uit Hollands onafhankelijkheidsoorlogen, grepen uit het leven van onze dappere helden in den ouden tijd, als Piet Hein, de Ruyter e.a. steeds wakker gehouden. Volgens mij was er geen ander land op gansch de wereld, dat zoo machtig was als Holland, geen één dat er mee kon wedijveren in dapperheid, of het kon evenaren in schoonheid, noch in roem, noch in sterkte. Dat zat vast in mijn kinderkop en werd dag aan dag onder de lessen meer en meer versterkt.’ (*Neerlandia* 1923: 134) Anton de Kom benadrukte in *Wij slaven van Suriname* (1934) de andere kant van deze hersenspoeling: ‘Geen beter middel om het minderwaardigheidsgevoel bij een ras aan te kweken, dan dit geschiedenisonderwijs waarbij uitsluitend de zonen van een ander volk worden genoemd en geprezen.’ (49) Het Holland-beeld als het paradijs aan de overkant van de Oceaan is oud en onuitroeibaar.

In de Nederlands-Caribische literatuur speelde Nederland al in de jaren zestig enige rol, maar naarmate de onafhankelijkheid van Suriname in 1975 naderbij kwam, nam de migratie naar Moeder-Holland enorm toe. En daarmee de migratie-literatuur. Corly Verlooghen schreef in 1961 in het gedicht ‘Bestemming’ in *Dans op de vuurgrens* nog vragenderwijs: ‘Gisteren had ik nog / kunnen kiezen / tussen palmen en dijken // maar drijft vandaag / mijn huis steeds verder / naar de overzij?’ (31) In *Kans op onweer* had hij een jaar eerder al geschreven: ‘Ik liep voorbij / toen uit het raam / moeder kaik een zwarte / ik met hetzelfde recht / dag blanke / weer een raam / kaik een zwarte / dag blanke / een raam / zwarte kroeskop / dag blanke / ramen / een kroeskop / dag blanken / een kroeskop / miljoenen blanken / één zwarte / blijft Europa's kracht / de meerderheid / dag blanken!’ (Een Creool in Holland)

Ook Frits Wols besprak aan het eind van *Beeldhouwer van het abstrakte* (1967) het Holland-probleem van de migrant, de kou, de aanpassing, de teleurstelling: missiepriester geef mij weer het dorpje langs de marowijne. (48) de tweede generatie in ‘de huig r’: ‘ik zie mijn kinderen opgroeien / in dit kulturland ik / hoor mijn kinderen praten / in dit hypergeorganiseerde land / ik voel mijn kinderen denken in / het nederlands en ik kijk / berustend toe // maar als ik “kong dja” roep / en mijn kleine kijkt verbaasd / als ik “gowe” roep en / mijn kleine giechelt vreemd / als ik rood zeg en / mijn kleine meid van zeven / gorgelt alsmaar “gggood” / dan lust ik plotseling een pils.’ (54)

Nederland noemde zich zelf graag een tolerante samenleving. Nederlanders hebben van zichzelf en hun land traditioneel het beeld een grote mate van verdraagzaamheid te hebben. In hoeverre wordt dat bevestigd of onderuit gehaald door migratieromans? De migratieromans bieden een dubbelbeeld: dat van de Nederlander in eigen land ten opzichte van allochtoon: xenofobie en xenofilie, én dat van de migrant en zijn leefwijze in het nieuwe land van inwoning. Bea Vianen verwoordde de positie van de migrant scherpzinnig in de ironische titel *Het paradijs van Oranje* (1973). Oud-onderwijzer Sirdjal Singh is schrijver geworden en heeft inmiddels twee boeken gepubliceerd. Zijn positie is die van een geïsoleerd persoon. Zijn contact met de Nederlandse samenleving verloopt via een kapotte televisie die alleen maar sneeuwt en strepen en vegen uitzendt. Hij hoopt op brieven die nooit komen. Hij neemt de telefoon niet op. Het heimwee domineert. Ook met zijn landgenoten kan hij slecht overweg.

Aan het begin van het verhaal haalt Sirdjal samen met twee vrienden de vader van een van hen op Schiphol op. De luchthaven is de symbolische plaats, waar men, zwevend tussen vertrek en aankomst, niet meer in Suriname en nog niet in Nederland is. Nederland geldt als het land van materiële welvaart, maar armoede in geestelijke zin: 'Wij zijn een tragisch volk. Een tragische generatie. Wij vluchten niet omdat wij een hongersnood vrezen. Wij vluchten omdat wij verdeeld zijn. Verward en verwaterd.' (19) Zo wordt van het Arubaanse meisje Mariska gezegd: 'Ze begreep nu pas dat ze eigenlijk alleen maar van huis was gegaan omdat het er zo klein was. Ze wou een lange reis maken, maar nergens aankomen, behalve in Aruba.' (52) Sirdjal voelt zich een balling van het eerste uur, een maatschappelijk gedesintegreerde: 'Hij wilde weg, maar kon niet. Hij bleef hier, omdat het niet anders kon. (...) Hij woonde, hoe hij het ook beschreef, helemaal nergens, omdat het hem niet vergund was op die plek van de aardbodem te wonen die hem ter harte ging. Als waarnemer zou hij overal en onder alle omstandigheden afstand moeten bewaren, om het hele gebeuren om hem heen, in zich te kunnen opnemen en te relativeren. Desondanks hield hij van zijn land, zoals hij van geen ander land zou kunnen houden. (...) Nee, nooit zou hij definitief, ergens buiten Suriname, een huis kunnen betrekken, zelfs als het er definitief naar uitzag, dat niemand, vooral hij niet, terug kon.' (107-109)

Sirdjal is als schrijver in het bezit van een scherp analytische kijk op zijn onzekere positie van migrant. Bij de Nederlander stuit hij op een 'onwankelbare muur van ongeïnteresseerdheid, medelijden, afschuw en discriminatie' (61), een land dat wordt gekarakteriseerd als 'een onbelangrijke jungle, waar je hoegenaamd niets mee te maken hebt, behalve dat er een soort Nederlands gesproken wordt'. (88) Daar kan Sirdjal alleen de macht van het woord tegenover stellen door 'te hopen dat onder andere door de dingen die hij schreef, een keerpunt zou komen in de Surinaamse geschiedenis, zodat er een eind kwam aan de identiteitsverwarring en daardoor een eind aan de vlucht. Een begin van saamhorigheid.' (88) In het verhaal schrijft Sirdjal een roman over zichzelf en zijn vrienden, zijn herinneringen aan Suriname met de discriminatie op de r.k. school, het voortrekken van de rijken, de kweekschool en de docenten. Sirdjal is weggegaan om dit alles te ontvluchten. Zo spuit Bea Vianen kritiek naar twee kanten, naar discriminatie in Nederland én Suriname: 'de etnische neurose die een maatschappij als Suriname verder verziekt en vergiftigt.' (138)

Het paradijs van Oranje beschrijft drie houdingen van migratie. Observator Sirdjal zoekt persoonlijke vrijheid en dwingt die af door te schrijven. Onaangepaste Firoz droomt van zijn brommer, zijn muziek en zijn eigen wereldje, afgeschermd van het boze nieuwe land van inwoning. Hij keert naar Suriname terug, weliswaar op kosten van zijn arme vader, maar hij wil in Suriname nu wel de l.t.s. afmaken! De derde houding is de traditionele van mensen als Bisoenlal en Vidyai, die fanaat, zuinig, macho en onderworpen ook in het nieuwe land van inwoning hun tradities trouw blijven. Het uiteindelijke antwoord is even ironisch als de titel: doe alsof je in het paradijs van Oranje bent. Sirdjal is onmachtig zich te ontplooien en droomt van een lange, forse, bebaarde en behaarde Batavier die uit een moeras opduikt en zich op een terp opstelt en zegt: 'Kom tot mij, en ik zal u koesteren en verder vertrappen.' (156) Maar hij heeft een afspraak met zijn uitgever - de laatste zin van het verhaal - schrijven houdt je op de been!

Astrid Roemer: *Neem mij terug Suriname* (1974) is een migratieverhaal bij uitstek, aan de vooravond van de onafhankelijkheid. Tussen twee citaten uit het begin en het einde van de roman speelt zich het thema af: 'In Holland zijn is alles hebben en van

binnen langzaam sterven.' (45) En: 'Om in Holland, de hemel voor Surinamers, te zijn, hoef je niet eens te sterven. Een geldig paspoort. Een vaccinatiebewijs. Een kleine vijfhonderd gulden.' (179) Maar ook en tenslotte: 'Holland heeft mij uitgehold. Suriname moet mij vullen. (...) Vul mij Suriname! Vul mij! Neem mij terug, Suriname!' (211, slot)

Benny Mussendijk is uit Suriname naar Nederland gemigreerd wegens een teleurgestelde liefde. De hoge verwachtingen van Nederland veranderen snel in teleurstelling: de onvindbare vriend, de familie, het wonen, het klimaat, de sollicitatieafwijzingen en discriminatiegevoelens, de vrienden in disco's met drugs, sex en prostitutie, de omgang met de verkeerde vrienden en de daarop onvermijdelijke nostalgie. Hoofdpersoon Benny is een voorbeeld van onaangepastheid: 'Als je in wezen geen deel uitmaakt van een miljoenenbevolking zul je ook nooit wegwijs worden in hun wereld.' (15) Hij keert daarom terug naar Suriname, wat in 1974 trouwens nog heel goed mogelijk was: 'Wat je wint aan materie, verlies je aan geestkracht. Je wordt Europa-dooper. (...) Je vreet van dat Europa-spul en wordt een verslaafd welvarend-niemand. (...) Holland is harddrug voor ons. Wie eenmaal geproefd heeft van haar welvaart is verloren.' (34)

Dwars tegen de grote stroom migranten in gaat Benny terug. Maar als Astrid Roemer een kleine tien jaar later en inmiddels een sergeantenrevolutie en de decembermoorden verder Benny's verhaal herschrijft in *Nergens ergens* (1983) luidt de oplossing totaal anders: 'Ik heb een haat-liefde verhouding met Suriname. Haat omdat de geschiedenis laat zien hoe ik er terecht ben gekomen. (...) Toch houd ik van Suriname omdat ik er geboren ben. (...) Holland is zeker kwetsend. (...) Na vijf generaties van legitieme onderdrukking mag ik toch zelf mijn moederland uitkiezen. Ik heb gekozen voor Holland, zelfs al kiest Holland niet voor mij.' (177) Astrid Roemer heeft het migratie-thema daarmee na haar succes met *Over de gekte van een vrouw* geactualiseerd. De coup speelt nu een belangrijke rol: 'Het militaire regime in Suriname was overgegaan tot executie: de Nederlandse pers was verontwaardigd! De Surinaamse gemeenschap was chaotisch!' (79) De koloniale situatie wordt vergeleken met het militaire bewind: 'de Jantjes-van-vroeger-en-de-Bouta's-van-nu' (57) 'Ik haat de onafhankelijkheid van Suriname! Ik haat de nieuwe orde! Het heeft mij alles afgenomen en mijn geest verward!' (29) De militairen moeten daarom naar de kazerne terug! Benny huilt om de recente geschiedenis van zijn land: 'Het kan jou geen moer schelen dat daar doden vallen, omdat jullie hier welvaartsengel zit te spelen!' (111) Hij gaat daarom naar Zweden om wapens te kopen voor de verdediging van zijn land, tegen de Guyanezen bijvoorbeeld: 'laat de revolutie bewaard blijven in de gedichten die jij zo gloedvol weet voor te lezen.' (171) *Nergens ergens* is veel meer een Nederlandse minderheden-roman geworden dan een migratieroman. Standpunten komen harder dan vroeger naar voren: 'Surinamers worden kil en hard in Holland. Ze jagen je angst aan wanneer ze op vakantie komen met hun gebleekte snoet en hun materiële troep.' (19) Suriname wordt beroofd en de hoofdfiguur voelt zich nergens thuis. Astrid Roemer beschrijft dit thema met een zeer lichamelijke metaforiek: 'Waarom masturbeer je? Omdat het goedkoper is en minder tijd kost dan wekelijks een reis Schiphol-Zanderij-Schiphol en het bijna hetzelfde resultaat oplevert.' (162) Het verhaal eindigt op de luchthaven, waar Benito laat zich meevoeren met de mensenstroom 'zonder te weten waarheen en waarom.' (192, slot)

Hoewel Frits Wols: *Verbroken cirkel* pas in 1992 gepubliceerd werd, speelt het verhaal zich in de jaren zestig af. Pengel is nog premier. Het verhaal volgt bovendien

het gewone recept van reis en aankomst, eerste indrukken, langzame inburgering met diverse problemen en tenslotte de vraag te blijven of te remigreren. Daarom komt het hier aan de orde.

In twee delen vertelt *Verbroken cirkel* het verhaal van de Surinaamse onderwijzer en later leraar Nederlands Rolf Kramer, die zich voorneemt om het in Nederland te maken. Het verhaal volgt het recept van de migratieroman. Naast het werk wordt verteld over de vrije tijd met vrienden, de ergernissen over het migrantenleven in Nederland en een zich losmaken van de Surinaamse gemeenschap. Rolf studeert handelswetenschappen, omdat hij voorzien van een diploma terug naar Suriname wil. Als die studie mislukt, schakelt hij naar de studie Nederlands over - waarvoor hij wel slaagt. Hij leest Albert Helman als favoriete auteur en de Surinaamse dichters die in Nederland wonen. (34) Die studie Nederlands staat natuurlijk als symbool voor een geslaagde inburgering. Dan is er de Nederlandse al getrouwde hospita die natuurlijk Miep heet en die de jonge man verleidt. Het volgende citaat geeft de stijl van het verhaal weer: 'De vlezige dijen kwamen bloot... Hij kon de in hem opgewekte drang echter niet meer stuiten en gaf daarom toe aan de uitnodiging van de hospita om bezit van haar te nemen.' (23) Als het tot een (h)echte relatie dreigt te worden, kapt Rolf er mee

Als Rolfs vader overlijdt, bezoekt hij Suriname, maar hoewel hij zegt blij te zijn terug in Suriname te zijn, keert hij al spoedig terug naar Nederland, waar hij trouwt met de Surinaamse Betsy en helemaal inburgert, hoewel hij de terugkeermythe van tijd tot tijd blijft belijden. Ondanks dat Rolf tijdens een avondje stappen in Rotterdam in elkaar geslagen wordt door Nederlanders - de veranderende situatie van Surinamers in Nederland in de jaren zestig met de sterker wordende Nederlandse discriminatie - kiest Rolf voor Nederland. Op een gegeven moment dreigt hij nog op het slechte drugspad te geraken, maar 'hij wordt zijn eigen dokter', hij zal goed op zichzelf passen en zich wel redden in de nieuwe maatschappij. Zijn realiteit is in Nederland, al blijft hij dromen van Suriname: 'Hij wilde de stilte van zijn land weer ervaren. De grote eeuwige stilte in de grote savannen, de zwampen, de kleine dorpen langs de bovenrivieren. In de verte lokte zijn land.' (121) Ook in de in 1981 gepubliceerde gedichten in *Surine cyclus* schreef Frits Wols het dilemma moederland-vaderland al van zich af.

Waarom anno 1992 nog een traditionele jaren zestig migratieroman? Het verhaal voegt niets toe aan wat andere werken schreven - en beter schreven. Misschien ligt het antwoord in de verwerking van eigen ervaringen. De roman is bovendien nogal vrouwonvriendelijk. Het kwaad ligt op de loer in de persoon van de hospita en andere vrouwen, die je gevangen houden zonder dat je je kunt ontplooien en verwezenlijken. Maar Rolf wordt zijn eigen dokter en doorbreekt de cirkel van het vrouwelijke kwaad.

Rond de onafhankelijkheid klonken er in Suriname ook tegenstemmen tegen de massale Holland-migratie. Zo schreef Glenn Sluisdom in 1973 in *Oen kondre e kré watrai* nadrukkelijk 'Ik heb mezelf / trouw gezworen / aan een stukje grond' en 'Suriname ik blijf'. Twee jaar later, in 1975 uitte hij zich veel scherper in de bundel *Zout der aarde*, die een fel gedicht tegen Surinamers in Nederland bevat: 'kom ons hier niet vertellen / dat het land niet goed draait / en dat de bijlmermeer / de uitkomst van onze ellende is / wij kennen je niet meer / je tongval heeft de smaak van de tropen verleerd / zelfs ozne zon heeft zich aan je huid onttrokken // je bent niet meer een van ons / een die proberet te werken voor ons huis / ons geloof, dit land // als je weer eens met vakantie komt / kom als vreemdeling / een ander mens van een andere

planeet / maar niet als een van ons / we zijn je ontwend / nog iets / er zitten ook bakra's hier die werken' (9)

Er voltrekt zich een scheiding tussen de blijvers en migranten. De migratie is definitief. De andere kant van de medaille is de remigratie.

1975
Van staking naar onafhankelijkheid
R. Dobru
L. Maynard
Glenn Sluisdom
Mechtelly
Gerrit Barron
R. Isselt
Eugène Rellum
Yerba Seku

'We willen zo duidelijk mogelijk hier neerschrijven, wat wij zien in en achter de strijd die nu in ons land woedt. Laten wij alvast stellen dat deze strijd er een is van het oude tegen het nieuwe. Konservatisme tegen progressie (behoudzucht tegen vooruitstrevendheid), kapitaal tegen arbeid, korruptie tegen idealisme, uitbuiting tegen sociale rechtvaardigheid, racisme tegen nationaal bewustzijn, zo doorgaande zouden wij het rijtje kunnen sluiten met dat wat nu gaande is te zien als een strijd tussen het kwade en het goede, tussen duisternis en licht.' (R. Dobru: Dertien galgen 1973: 7)

In de bundel *Tesi f'i (proef het)*, gepubliceerd rond de Surinaamse onafhankelijkheidsdatum 25 november 1975, was het allemaal zo duidelijk: de koloniaal-imperialistische vijand die door arbeiders en landbouwerssolidariteit gezamenlijk bestreden diende te worden om een grootse toekomst voor de jonge natie te bewerkstelligen... Het Surinaams-Antilliaans-Schrijverskollektief (SASK) van jonge Surinaamse en Antilliaanse studenten hield zich, hoewel verweg in het veilige Nederland, intensief met de sociaal-economische problemen en de politiek van de geboortelanden bezig. De bundel geeft een helder beeld van wat Caribische jongeren in de jaren zeventig in het moederland bewoog, zowel wat hun ideologische en politieke denken betreft als hun poëtische referentiekader. Ze streefden een bewustwording na, waarbij ze een belangrijke taak voor de literatuur als wegbereider voor maatschappelijke processen zagen weggelegd: 'Nog voordat Suriname zijn staakundige Onafhankelijkheid proklameerde, hebben Surinaamse dichters en schrijvers de literaire Onafhankelijkheid van hun land gestalte gegeven. (...) Terwijl bekrompen en opportunistische politici zich op het stuk van de Onafhankelijkheid in allerlei drogredenen wrongen, arbeidden de literaire woordvoerders va het land onverdroten aan de bewustwording van hun volk, met een vaderlandsliefde die in haar onversaagdheid uniek mag worden genoemd in de historie van de toenmalige Nederlandse kolonie Suriname.' (5-6)

Voor het SASK was het geen vraag in hoeverre de dichters wegbereiders van de onafhankelijkheid zijn geweest. Dichters waren immers de herauten bij uitstek! De verzetstraditie begon in hun ogen met Anton de Kom die in de jaren dertig in zijn

Wij slaven van Suriname de klaroenstoot had gegeven, een signaal dat werd opgevangen door de dichters die in de traditie van de strijdpoëzie pasten, waartoe ze bekenden en onbekenden rekenden, zoals Corly Verlooghen, Eugene Rellum, Shrinivasi, Michaël Slory, R. Dobru, Blaw Kepanki, Dew Rambocus, Orlando, R. Isselt, Titjari, Kwame Dandilo, Jules Niemel en Gerrit Barron. Deze opsomming is nog niet compleet - iedereen wordt er bij gesleept.

Het SASK constateerde bij monde van kritische studerenden in Nederland dat ook op de Antillen de wens naar zelfstandigheid leefde: 'De anti-koloniale Antilliaanse letterkundigen hebben hun land al lang literair zelfstandig gemaakt...' (11) Hier hoorden dan de namen van Guillermo Rosario, Pierre Lauffer, Amador Nita, Hubert Booi, Frank Martinus Arion, Frank A.J. Booi, Lloyd Narain, Humphrey Gouverneur, Siegfried Silvani, Richard Hooi en Cyril Berkel bij die in diverse talen hun onafhankelijkheidsstreven uitspraken. Het valt op dat het zowel in Suriname als in de Antillen met name dichters waren die de weg plaveiden. Kernachtige poëzie bezit kennelijk een directer zeggingskracht tot politieke actie dan wijdlopig proza. De enige twijfel die in het optimisme doorklinkt is dat er geschreven wordt dat politieke onafhankelijkheid slechts een etappezege is op de weg naar de ware vrijheid. (15)

Michiel van Kempen (1987) schrijft: 'Heeft de literatuur een niet weg te cijferen rol gespeeld in de eerste nationalistische golf waarin Eddy Bruma een centrale positie innam, zo mogelijk een nog belangrijkere rol heeft de literatuur gespeeld in de tweede nationalistische golf in het begin van de jaren '70, in het creëren van een klimaat waarin de stap werd gezet naar de proclamatie van de onafhankelijke republiek Suriname op 25 november 1975.' (Van Kempen 1987: 104) Een ware lawine van optimistische bundels daalde er op de lezer neer, waarvan een aantal in het Nederlands, de overige in het Sranan. In de documentatie van Michiel van Kempen wordt een groot aantal titels opgesomd, van de februaristaking van 1973 tot aan de onafhankelijkheidsdatum. Hij constateert dat, afgaande op de literatuur, er nauwelijks enige tegenbeweging tegen de onafhankelijkheid van Suriname lijkt te zijn geweest, zó eensgezind spraken de dichters zich vóór de onafhankelijkheid uit. Dat alle auteurs eensgezind pro waren, toont aan dat ze zich niet zulke beste seismografen toonden en zeker weinig kritisch in hun overwegend aurale, voor directe voordracht ten overstaan van een sympathiserend luisterpubliek bestemde gedichten.

In de *Encyclopedie van Suriname* worden de drie grote stakingen van 1966, 1969 en 1973 in extenso besproken. De laatste staking, ontstaan uit veel resterende onvrede inzake uitblijvende inwilliging van beloften, na de staking van 1969, begon als een douanestaking voor betere arbeidsvoorwaarden, maar breidde zich al spoedig uit met sympathiestakingen tot een algemene politieke staking om de regering weg te krijgen. Hoewel de staking in feite mislukte, verdween de regering wel degelijk na de in datzelfde jaar gehouden algemene verkiezingen. De Partij Nationalistische Republiek van mr. E. Bruma, met onder meer dichter R. Dobru als volgeling in zijn gelederen, zag de kans schoon de nieu gevormde regering Arron de onafhankelijkheid uit te doen roepen. Zo fungeerde de staking van 1973 als opmaat voor de onafhankelijkheid. Twijfel aan de politieke eerlijkheid van de zittende machthebbers, corruptie en etnische groepsbelangenbehartiging waren de etterbuilen die weggesneden moesten worden door een bundeling van 'progressieve krachten' in politiek en vakbond beide tegen het establishment. De vakbond politiseerde, waardoor ze een speerpunt van een nieuw politiek regime werd, die een einde wilde maken aan de maatschappelijke

tweedeling van de machtige en de underdog, van de haves en havo-nots. In de literaire retoriek van die dagen dienden arbeiders, landbouwers en progressieve intellectuelen eenzelfde belangenbehartiging.

Uit de vele auteurs en titels een keuze. In *Dertien galgen* (1973) schrijft de populaire Dobru: 'De arbeider heeft geen ras. Armoede kijkt niet naar ras. Honger discrimineert niet. En de arbeiders en landbouwers, de armen, de niet-bezitters zijn in de meerderheid. Een meerderheid die rasloos is.' (8) Tijdens de staking van 1969 werd de regering Pengel omvergeworpen en ook nu loopt vakbeweging voorop: 'wij / de arbeiders / wij zijn samen met de landbouwers / in de meerderheid / en toch / worden onze belangen / niet gediend' (12) Dat een staking niet zonder geweld pleegt te verlopen werd geaccepteerd als onvermijdelijk, want 'het is mijn liefde / die jou heeft verbrand / vergeef mij / als ik op hol ben geslagen / liefde voor jou / kent nu eenmaal geen grens / dus / brand maar / alleen het vuur / zal je schoonmaken / zodat wij wederom / aan jou kunnen bouwen / geliefd vaderland' (14)

Dit soort gedachten is niet van een moment in het heetst van strijd noch van een persoon maar een wijdverbreid aangehangen standpunt. Er dient een sociale revolutie plaats te vinden en de dichter is haar profeet. In de bundel *Tjasnet* (1975) schrijft R. Dobru daarom ook: 'Ik ben bezig / mijn armen en benen / tot houwers en mokers te maken / om de rotsooi kapot te slaan / weg met winsten / voor de kapitalist'. Hij bepleit een radicale herverdeling van de welvaart: 'niemand hoeft rijk te worden / laat iedereen redelijk verdienen / en redelijk leven / redelijk wonen'. De heersende armoede en onrecht worden in verband gebracht met de in het land heersende koloniale en semi-koloniale situatie. Slechts de onafhankelijkheid zal rechtvaardigheid brengen, aldus Dobru in *Tjasnet*: 'de man dacht / werk, een behoorlijk huis, kleren, eten / en een kans voor mijn kinderen / toen greep hij zijn houwer / stak zijn mes bij zich / schouderde zijn geweer / liep de krot uit / de straat op / en schreeuwde het uit / ONAFHANKELIJKHEID!!!!!'

Tijdens de betogingen en rellen gedurende de stakingsdagen wordt de vakbondsleider Abaisa door de politie doodgeschoten. Het heeft een stortvloed van gedichten tot gevolg, waarvan Dobru in *Dertien galgen*: 'Neergeveld voor ons allen, / een volk gedompeld in rouw, / gevallen op het veld van eer, / weende de natie over Abaisa.' (11). Marcelle schreef in haar aan de 'Stakingsdagen - 1973' gewijde gedicht in de bundel *Rode koralen*: 'je schreeuw van overwinning / na het schot dat je ontving / 't was de sleutel naar een vrijheid / waar ook ik van zing!'

Kreupeldichter L. Maynard wijst in *Matapinti* (1973) 'het nu verouderde en geen enkel opzicht meer aanvaardbare 'Statuut' af en concludeert in een adem: 'Het is een gebiedende eis, om Onafhankelijk te worden.' (3) Ook hij verbindt de onlusten van zijn tijd dus met de onafwendbare politieke zelfstandigheid. Bij al deze poëtische gevoelens is veel retoriek. Zo constateert Maynard: 'Het volk dat in Suriname woont, / Behoort tot het edelste soort, / Het is rechtschapen, / Omdat het toont / De eendracht in daad en in woord, Annulerend het verschil / in Ras en Kleur' (15) Maar in de bundel worden vervolgens tóch weer de verschillende bevolkingsgroepen achtereenvolgens genoemd en benoemd. Het valt niet mee om niet meer raciaal te denken. Het denken in groepen blijkt in de praktijk toch sterker dan de politiek correcte leer! Dat komt ook doordat het vooral de dichters uit de creoolse klasse zijn die de onafhankelijkheid bezingen. Maynard plaatst het onafhankelijkheidsstreven nog een een filosofisch-godsdienstig kader. In het gedicht 'Onafhankelijkheid' heet

het: ‘Geheel onafhankelijk is de Here G O D alleen / Op aarde onder de mensen bestaat er geen / werkelijke onafhankelijkheid.’ (33) Hoewel Maynard soms ronduit flauwekul produceert, zoals het gedicht ‘Liefde’, waaruit ‘Liefde is een gevoel, dat men voelt, / wanneer men voelt, dat men een gevoel / zal gaan voelen, hetwelk gevoel men / nog nooit eerder gevoeld heeft!’ (36), toont hij in het algemeen een hoge inzet die hij echter ronduit onbeholpen uitwerkt: ‘Ik werk, / Om heel het koninkrijk / Groot te maken; / En 'k sterk, / Die de Afhank'lijkheid / Snel wil staken.’ (67). Hij blijft in kreupelpoëzie steken. Maar een paar jaar later zal Denise de Hart bewijzen dat er met kreupeldichten toch wel degelijk invloed uitgeoefend kan worden.

Veel van deze poëzie is meer van hetzelfde. Zo voegt de gevoelige Glenn Sluisdom in *Oen kondre e kré watrai* (1973) niet veel meer toe aan deze stakingspoëzie dan zijn afkeer van het Nederlandse paspoort en zijn gezworen trouw aan zijn stukje grond, in de schaduw van de migratie die na de stakingen en voorafgaande aan de naderende onafhankelijkheid het land overspoelt: ‘Suriname / ik blijf / al is het in je opengehouwen / straten / voelen de leegte / van je uitgezogen schatten / Suriname ik blijf!’ De toon klinkt nogal wanhopig en enigszins verbitterd: ‘ze gaan naar het paradijs, wij blijven in de hel wij blijven in de voor ons gemaakte hel...’ Dat laatste klinkt wel negatief...

Ook in enkele beelden rondom de onafhankelijkheidsdag van Mechtelly in *Korspatoe* (1975) klinkt protest tegen de migranten naar het veilige welvarende Nederland. (15) Daarnaast protesteert ze ertegen dat het bruggenbouwende Nederland nooit een brug in Suriname gebouwd heeft. Maar ze klaagt ook over raciale verdeeldheid in eigen land: ‘M'n hart bloed / van de armoede / van de verdeeldheid / tussen de vele rassen / in mijn land / Ze haten elkaar / Ze vreten elkaar op / Wat doe je ertegen / m'n Suriname?’ (22) Met protest tegen armoede en honger in het land is *Korspatoe* een niet erg feestelijke bundel, maar een aanklacht en een dissonant in het koor van optimisten.

Gerrit Barron is weer een voorbeeld van optimisme. Hij plaatst de stakingsstrijd in zijn debuut *Falawatra* (1973) met een taal geworteld in linkse fraseologie, in een anti-Nedrlands kader en de Surinaamse verzetsgeschiedenis die hij helemaal terugprojecteert op de achttiende eeuwse marron Boni en zijn verdediginsgsfort Boekoe, een truc die ook de sergeanten in 1980 zullen toepassen: ‘zeg ze dat we boekoe / zullen herbouwen / op de neuten van de tijd / en dat de rijn / rood kokend hun troon / zal binnen stromen’ (9) Dat door Barron voorspelde bloed duurt nog even, maar binnen een decennium is het er wel van gekomen. Ook Barron ziet de noodzaak van de daadwerkelijke strijd: ‘kon ik maar / een houwer zijn / om maaiend door dit / vierkant te rennen / en te vloeken tussen / deze regels’ (12). Barron is nog jong als hij dit schrijft en hij tont zich een ware Dobru-epigoon in zijn aanklacht tegen de armoede op de erven en de oproep tot eenheid van alle bevolkingsgroepen: ‘men tracht me te breken in hindoestaan / neger / javaan / chinees / terwijl mijn navelstreng / in een vuist gebald is / tot sranan’ (18) In de poëzie die staking en de kolonisatie begeleidt is de vijand bekend en wordt deze met grote woorden bestreden.

R. Isselt is met een aantal bundels nummer dertien in het dozijn. Dergelijke ergerlijke minkukelkunst wordt bovendien voorzien van voorwoorden vol holle frasen, zoals in *Aan jou de bloemen Voor mij het geweer* (1973), waarin ene mevrouw Wung-Loi het heeft over ‘deze grote zoon der dichtkunst... deze schrijver die op dit moment zijn gelijke in de dichtkunst niet heeft... het zijn de grote schrijvende dichters die een land en volk naar het platvorm van verheven waarden leiden...’ In de meest

gunstige stemming is dit poëzie van de goede bedoeling die mank gaat aan ene groot gebrek aan elementaire kennis van de Nederlandse grammatica, ook die van het Surinaams-Nederlands: ‘Suriname is jou huis, / het is geen volkswoning projekt / maar een volkswoning God, / is jou huis en de mijne.’

Tegen de uitbuiting in maar ook tegen de inertie van de Surinamer zelf, zoals ‘Zie ze rondgeschaard, / rond de visvijver Suriname, / uitgerust met hengelstokken, / verrijken ze zichzelf,’ zal de onafhankelijkheid glorie brengen: ‘Dansen zullen wij, / op die dag, / van onafhankelijkheid. (...) Vergeten zullen wij niet, / dat wij moeten werken, / met hart en ziel, / aan de opbouw van het land. // Dansen en werken / die dag tegemoet, / op weg zijn wij / de onafhankelijkheid tegemoet.’ Ook in *Het kleed van onze zelfstandigheid* (1975) bewandelt R. Isselt deze zelfde weg. Ook deze bundel heeft weer zo'n interessant voorwoord. ‘Dit boekje met zijn machtige inhoud (...) Isselt is waarlijk een groot schrijver, die op meesterlijke wijze, niet alleen met woorden, maar ook met daden onze blikken afwendt van de afgrond,’ schrijft Dr. Ir. Jansen. Voor Isselt betekent het uiterlijk van de onafhankelijkheid in internationale context heel wat: ‘Onze vlag hangt niet erbij, / aanwezig zullen wij zijn, / vlaggen parade in de V.N. / onze vlag komt erbij. (...) Onze vlag hangt niet erbij, / niet wanhopen mijn volk, / onze vlag komt erbij, / op het V.N. vlaggenbal.’ (2)

Het sterk retorische taalgebruik verdwijnt als Isselt proza schrijft. Een voorbeeld waaruit opnieuw het optimisme over de tijd na de onafhankelijkheid spreekt: ‘De vrijheid komt, dankzij de N.P.K. is de zelfstandigheid in zicht. Ook in ons vrije Suriname zal er strijd zijn, zal er broedertwist zijn, maar dan zal die strijd, een strijd zijn tegen corruptie, tegen werkloosheid, tegen woningnood, tegen armoede en tegen morele en zedelijke afgang. Dan zal die strijd één zijn van het verheffen van land en volk naar het platform van eigenwaarde.’ (7) De komende onafhankelijkheid is een uitdaging die alles zal overwinnen en de grote staking van 1973 en de dood van Abaisa worden rechtstreeks verbonden met deze glorieuze onafhankelijkheid.

De veel oudere, want al in 1896 geboren Eugène Rellum gebruikt de *Faja-lobi* (1975) als metafoor voor zijn ‘grote, vurige liefde voor Moeder Suriname’ als een onafhankelijk land. Maar overigens speelt in deze bundel de onafhankelijkheidsidee alleen maar op de achtergrond mee en prevaleert de liefde voor Suriname en de Surinamer in het algemeen. Rellum schrijft heldere, eenvoudige en klare poëzie, waarin soms een tikkeltje romantisch heimwee en eenzaamheid. Hij brengt een boodschap van ‘proud to be black’ en met zijn religieus bijbels geïnspireerd taalgebruik wijst hij op de historie met zijn slavernij en emancipatie. Hier geen donderende profeet, maar een sympathiek dichter.

De revolutionaire strijddichter Corly Verlooghen voegt aan zijn al in 11970 verschenen *Luister meneer de President* rond de onafhankelijkheid een tweede deel toe *Luister geliefd en eerlijk volk* (1975), waarin de president zijn volk antwoordt: ‘Mogen wij samen ieder uur / voor Vrijheid waken tegen Dictatuur // Mogen wij steeds de Grondwet respekteren / zodat de slavernij nooit weer kan keren’. Ook hierin klinkt ondergronds enige twijfel of de onafhankelijkheid wel voldoende gewaarborgd zal blijken.

In de poëzie van de Nederlandse Antillen speelt de onafhankelijkheid hooguit een rol als vrijblijvend idee, niet als een reële optie die snel verwezenlijkt zal worden of zelf maar verwezenlijkt dient te worden, met uitzondering van een handvol jonge revolutionaire dichters die we aan het begin van dez eparagraaf in *Tesi f'i* al even tegenkwamen. Zij uiten hun solidariteit met Suriname, maar blijven zelf toch liever

buiten schot. Zo draagt Yerba Seku in 1974 zijn door R. Dobru ingeleide bundel *Mis-eiland* op aan alle landen op weg naar de onafhankelijkheid. Over de lengte van die weg laat hij zich echter niet uit. Op de Antillen is iedereen altijd poëtisch op weg zonder de noodzaak te voelen direct ook ergens daadwerkelijk aan te komen. Seku prijst de 'onafhankelijkheidszon' van Suriname en zijn strijdmakkers daar, maar komt in '6 sterren' over zijn eigen Nederlandse Antillen niet verder dan de algemene kreet 'alle macht in handen van het volk'. Dat de Antilliaanse onafhankelijkheid er eens zou komen, daar was iedereen het in de jaren zeventig wel over eens, maar wanneer dat 'eens' dan wel was, daar liet men zich wijselijk niet over uit.

Dichtbundels:

1972	R. Mungra: *Een cultureel gecastreerde spreekt*
1973	Bernhard Rensch: *Abaisa is niet mijn naam*
1975	Rudolf W. Isselt: *Het kleed van onze zelfstandigheid*
1973	Marac: *Broko na bui (1973)*
1975	Marac: *Gedetineerde nr. 13*
1975	Chinua Afanti: *Fri Sranan 1975*
1975	Luciën Pinas: *Fri Sranan dron*
1975	J.E. Benjamin: *Van bewustwording naar bevrijding*
1975	Gerrit Barron: *Bloeddruppels op mijn kussensloop*
1975	Henk Doelwijt: *Heb hart voor Suriname*
1975	E. Huur: *Mooie momenten*
1975	Denz, Guno & Imro Eugene Plein: *Eenheid tot elke prijs!*
1975	Joshi Muradin: *Leven is een ademtocht*
1975	Prempuri: *Monddicht gedicht*
1976	M. Pinas: *Eenheid*
1977	Orsine Nicol: *'n Antwoord*
1977	Dew Rambocus: *Frambo 4 juni 1 juli*

1976
Poëtische balans
Cola Debrot
Albert Helman
Rudie van Lier

Luc Tournier
Oda Blinder
Charles Corsen
Tip Marugg
Hein Roethof
J.M. Eustatia
Jo Löffel
Bhai
R. Dobru
Shrinivasi
Michael Slory

'nu ik schrijf ervaar ik wat poëzie is / maar als ik het overdenk / ontgaat het mij per definitie' (Shrinivasi: Een weinig van het andere 1984: 180)

Eind jaren zeventig, begin jaren tachtig verschijnen er in een aantal jaren tijds plotseling opvallend veel verzamelde gedichten, waarin oudere (ver) voor de Tweede Wereldoorlog geboren en opgegroeide dichters hun poëtische balans opmaken. Even opvallend is dat voor die tijd nog niemand in de NC poëzie ooit aan het verzamelen sloeg en dat er na deze jaren geen enkele dichter die balans opnieuw op deze wijze op zal maken. De verzamelde gedichten komen vooral van de belangrijkste dichters die de NC poëzie hebben gefundeerd, die inmiddels allen een redelijk oeuvre hadden opgebouwd. Grote afwezigen zijn daarbij Alette Beaujon, Corly Verlooghen en Frank Martinus Arion, die geen van drieën ooit aan verzamelen zijn toegekomen, hoewel Frank Martinus dat wel herhaaldelijk van plan is geweest. Ook hier blijkt weer dat de eenling Corly Verlooghen steeds overal buiten valt.

Het woord 'verzamelde gedichten' of ze bezorgd en ingeleid werden door de auteur zelf of iemand anders, moet trouwens tussen aanhalingstekens want nagenoeg steeds betreft het geen complete verzameling maar een keuze, een terugblik op wat tegen de tijd bestand bleek. Daarnaast verschijnen er enkele eigen uitgaven, waarin auteur hun over langere tijd verspreide of tot dan toe nog ongepubliceerde oogst verzamelen. Heel vaak blijken de verzamelde gedichten ook een poëtisch eindstation omdat dichters daarna nauwelijks meer aan publiceren zullen toekomen.

Omdat dichters en bundels vaak al aan de orde zijn geweest, worden in deze paragraaf vooral de voorwoorden en ten geleides bekeken en besproken. De verzamelaars kunnen in vier groepen ingedeeld worden. Het driemanschap Cola Debrot, Albert Helman en Rudie van Lier; Luc Tournier en de Stoep-dichters Oda Blinder, Charles Corsen en Tip Marugg; minder bekende dichters in de periferie als Hein Roethof, J.M. Eustatia, Jo Löffel en Bhai; dichters in het centrum als R. Dobru, Shrinivasi en Michael Slory.

Het oude driemanschap Cola Debrot, Albert Helman en Rudie van Lier kwamen we al in 1945 tegen. Na die tijd schreven deze auteurs nog wel degelijk, maar waren ze terughouend met publiceren. Weliswaar gaf Cola Debrot in 1952 de bundel *De afwezigen* nog uit, maar daarna verschenen slechts losse gedichten. Albert Helman schreef ook na 1945 nog veel poëzie, die hij echter pas in 1979 in de *Verzamelde Gedichten* bundelde. Rudie van Lier wachtte na *Praehistorie* tot er pas in 1974 de bundel *Rupturen* uitkwam. Boeli van Leeuwen - die ook in de jaren veertig zijn

poëtisch debuut maakte - heeft naderhand geen gedichten meer gepubliceerd. Van alle drie werd de oogst van decennia dichtactiviteit verzameld.

Cola Debrot maakte voor de bundel *Tussen de grijze lijnen* (1976) een strenge keuze uit zijn vroege werk dat in het eerste paragraaf besproken is, en vervolgens een keuze uit de later geschreven en verspreid verschenen gedichten, waaronder ook in het Papiaments. In de laatste geeft hij voornamelijk persoonlijke reacties op belangrijke gebeurtenissen, zoals op de revolte van 30 mei 1969 en zijn eigen rol daarbij als gouverneur. De latere gedichten zijn losser en minder strak vormelijk zoals in het begin, met name in de vertalingen en bewerkingen van anderen als Pierre Lauffer en Pablo Neruda. Cola Debrot wordt vaak als een cerebraal dichter gezien, maar zijn poëzie kent, weliswaar strak in toom gehouden, diepe emoties rond eigen identiteit en leven en dood in het algemeen. Waren in de eerste bundel *Bekentenis in Toledo* gevoelens van eenzaamheid en het dualisme tussen aards en hemels als sterk aanwezig, in de strenge keuze uit dit debuut wordt door volgordewijziging de somberheid zo sterk dat het hemels perspectief naar de aarde toe wordt omgebogen. Ook de tweede bundel *Navrante zomer* met zijn dualisme van liefde en dood wordt door de keuze zodanig versomberd dat het 'naar geest ontgoocheld en naar lichaam ziek' domineert. Debrot deed een strenge keuze, zodat ook in de derde bundel *De afwezigen* (1952) veel geschrapt werd. In wat overbleef worden ironie, heimwee en het geboorte-eiland benadrukt. Deze drie verzachten het leed dat uit vorige bundels spreekt. Tussen de grijze lijnen ademt berusting en ontgoocheling, waarbij de poëzie ertoe dient om de brokken van het leven te lijmen. Slechts de dichtkunst geeft harmonie, het gedicht is een tijdelijke vrijplaats.

Nadat Albert Helman op de relatief jonge leeftijd van negentien jaar een eerste bundel had gepubliceerd, net als Debrot en Van Lier was hij er vroeg bij met gedichten schrijven en publiceren - duurde het een hele tijd eer hij opnieuw poëzie publiceerde. In die tussentijd wijdde hij zich geheel aan het proza, waarmee hij bekendheid verwierf. Zo was *Ontsporing* in 1945 een laat debuut - ook hier lijkt hij weer op de overigen. Albert Helman laat het integraal overzicht van zijn verzamelde gedichten voorafgaan door een cognossement, een poëtische geloofsbelijdenis in twaalf artikelen, die volgens hem zelf de samenvatting bevat van het belangrijkste deel van zijn persoonlijke poëtica. Vervolgens zijn opgenomen de bundel 'Ontsporing' (1945) en 'Anakroniek' met de gedichten uit de periode 1945-1975 en 'Begane grond' met de gedichten van 1957-1977.

Albert Helman is hemelsbreed verwijderd van Surinaamse strijddichters als R. Dobru en Corly Verlooghen, maar hij is ook verwijderd van de *lirica personal* van de anderen, hoewel minder, en vooral wegens zijn traditioneler dichtvormen die dicht bij de Europese poëzie aansluiten. Als Helman het in zijn cognossement heeft over 'onze' moderne poëzie die steeds 'ikkiger' wordt, denkt hij in de verste verte niet aan de Surinaamse poëzie maar aan de Europees-Westerse. De consequentie was dat hij min of meer uit de Surinaamse letteren buitengesloten werd, zelfs in het door Sticusa uitgegeven Schrijversprentenboek, dat meldt dat de poëzie cosmopolitisch van allure en thematiek is... Een elegante manier om niet te hoeven zeggen: niet Surinaams.

Albert Helmans poëzie gaat over archetypen die samenhangen met herkomst uit verschillende cultuursferen: 'Liefde en dood, wellust en afschuw, kinderangst en jonge levensverwachting, de uittreding uit de moederschoot, ons verval, onze onttakeling en de gang naar het wachtende graf, onze existentiële nood, het conflict met de vader en de oedipale situatie, het raadsel van onze oorsprong, van ons

onachterhaalbaar en misschien onbestaand einddoel, van ons desondanks allesoverheersend eeuwigheidsverlangen, van de ineensmelting van goed en kwaad...' (23) Tegenover de directe kreet stelt Helman de noodzaak van slijpen en ciseleren van woord en beeld, tegenover de eenduidige ondubbelzinnige politieke boodschap een bewuste polyvalentie, tegenover directe verstaanbaarheid een hermetische vormdichtheid, tegenover de aandacht voor de inhoud staat bij Helman de aandacht voor de vorm, en tegenover de luister- en voordrachtspoëzie stelkt Helman tenslotte de leespoëzie die individueel, met stille aandacht genoten wil zijn. De EvS meldt dan ook dat vooral jongeren zich afvragen hoe Surinaams het werk van Helman is, of hij wel als Surinaamse auteur moet worden beschouwd. Hij publiceert bovendien niet in het Surinaams-Nederlands maar in het standaard-Nederlands. Helman publiceert bovendien niet in eigen beheer, maar bij Nederlandse uitgevers. Zijn landge-noten herkennen zich niet in Helmans werk, en Eva Essed-Fruin neemt Albert Helman in de EvS dan ook een beetje in bescherming tegen deze kritiek. (271)

De kritische Helman is in het proza te vinden, niet in de poëzie. Naarmate de bundel vordert, wordt het thema van het ouder worden dominant. Helman publiceerde zijn verzamelde gedichten toen hij 74 was. Na deze bundel zal in 1982 nog het dunne *Semi-finale* gepubliceerd worden, waarin het tweede deel 'Erotikon' tegen het ouder worden in geschreven werd.

Na de drie bundels *Praehistorie* liet Rudie van Lier pas in 1974 met *Rupturen* opnieuw van zich horen, een bundel die gedichten van na de Tweede Wereldoorlog bevat. Er spreekt levenslust uit de bundel. Het leven gaat na de oorlog immers weer door? Liefde en erotiek gaan gepaard met de doodsidee, zodat Rudie van Lier de aloude Eros en Thanatos trouw blijft. Ook hier zien we dat het ouder worden meer benadrukt wordt naarmate de bundel vordert: 'Geld voor dure diners en de grote reizen / komt veelal met het dieet / en het verplichte middagslaapje, / het meesterschap / als de impulsen zijn verdord, / de ridderorde als het nauwelijks / de moeite loont het ding te halen / en je met een half oor / luistert naar de publieke redenaar.' (42) Andere (bekende) thema's zijn de meta-poëzie, ironische gedichten om het kwaad in de wereld te bedwingen en te begrijpen, en opnieuw het migratie-thema, dit keer als verzoening met de definitieve migratie, in het bekende gedicht 'Ergens wonen', waaruit de verzen: 'Nergens meer thuis te zijn.... In de verte ligt het land mijner geboorte / te blakeren in de zon... proberen thuis te zijn / in het huis mijner kinderen' (34-35)

De tweede groep wordt aangevoerd door de oude meester Luc Tournier, van wie in *Geen droom maar eeuwige verte* een strenge keuze door zijn uitgever Laurens van Krevelen gemaakt, gepubliceerd werd. Uit de vroegere bundels is niets meer opgenomen, zodat het beginpunt ligt bij *Don Juan de Dupe* van 1956 en het eindpunt bij enig nagekomen werk.

In het dichtwerk van Luc Tournier komen twee thema's sterk naar voren, de liefde en erotiek die vanuit een persoonlijke positie beschreven en bezongen worden en het eiladn Curaçao, zijn natuur, mensen en cultuur. Veelal worden individuele gedichten gekenmerkt door een sterk dualisme als dood en leven, geest en dogma, voelen en denken, vrijheid en gebondenheid. Niet verwonderlijk omdat de Caribisch-Nederlandse dichter zelf op Curaçao eveneens in een dualistische positie verkeerde, of met zijn eigen woorden: in het schemergebied tussen koloniale en moderne tijd vertoefde. Met het eerste thema, dat van romantische liefde, erotiek en

een (bedwongen) sexueel verlangen hangt het dualisme tussen de burger en de dichter samen: ‘'k Verken een meisje in de bergen... Ik stal de speld als rover, / als ik over m'n zeden heen kon.’ (8) Zedelijke remmen beperken dichters vrijheid en binden hem. Het tweede thema, Curaçao, wordt vaak met Nederland verbonden waardoor ook dit dualistisch wordt. In de loop van Tourniers dichterschap ontstaat zekere harmonie omdat nuchterheid en zakelijkheid steeds meer de plaats van het romantische gaan innemen. Luc Tournier als zoeker naar wortels is in de verzamelbundel verdwenen! Vancrevel heeft het Antilliaanse werk nauwelijks opgenomen en daardoor Luc Tournier jammergenoeg vernederlandst tot een lage landse dichter. Dat is jammer en strijdig met het oeuvre waarin juist de tropen en Nederland, het nieuwe en het oude vaderland, de dokter en de dichter, de burger en de kunstenaar zich in een voortdurend spannningsveld verenigen.

Het belang van Luc Tournier ligt evenwel minder op zijn creatieve werk dan op het gebied van zijn tijdschrift *De Stoep* en zijn invloed op zijn Antilliaanse adepten die ook in deze tijd hun verzamelde werk publiceren. Dat betreft werk van twee dichters die vooral in *De Stoep* publiceerden en nauweijks meer daarbuiten, toen *De Stoep* in 1951 werd opgeheven. Het kleine oeuvre van Tip Marugg, dat slechts bestaat een twintigtal gedichten, verschenen over een periode van dertig jaar, werd integraal in het bundeltje *Afschuw van licht Gedichten 1946-1951* (1976) opgenomen. Deze gedichten zijnj reeds eerder besproken.

Van Charles Corsen: *Verzamelde Gedichten 1948-1961* (1977) is het laatste jaartal misleidend, want dat betreft maar één gedicht na tien jaar. De rest was in *De Stoep* verschenen en werd daar besproken. De dichter zou nog veel ongepubliceerd materiaal hebben, maar tot uitgave daarvan is het tot nu toe niet gekomen.

In tegenstelling tot deze twee heeft Oda Blinder, van wie in 1981 haar *Verzamelde Stilte Gedichten*, verscheen nog wel nieuw werk na *De Stoep* gepubliceerd. Zo verschenen in 1968 posthuum haar *Brieven van een Curaçaose blinde en andere gedichten*, een bundeling van eerder verschenen gedichten, en in 1973 het bundeltje *Incognito.* Oda Blinder is typisch zo'n dichter die steeds over hetzelfde thema blijft schrijven, geobsedeerd als ze was door haar liefdesverlangen en onvervulde erotiek, waarbij ze ook vormelijk door de jaren heen zichzelf is gebleven. In tegenspraak met de ondertitel is in Verzamelde stilte ook lyrisch proza opgenomen: ‘Tussen het verleden en de toekomst grauwen de contouren van handen, die te grote lasten moeten torsen naar een eeuwigheid, waarin elk moment zoekraakt door overdreven angsten.’ (42)

In groep drie worden vier perifere dichters bijeengebracht, die na lange periode ineens met tot dan toe ongepubliceerd of in elk geval niet gebundeld werk naar buiten treden. Vaak duurt het kennelijk nogal lang eer een complete bundel gerealiseerd kan worden, getuige de tijdsduur die tussen het schrijven en publiceren van een gedicht zit. Ze publiceren dan ook in eigen beheer. Bij deze dichters valt het des te meer op hoe ver deze met hun gedichten van de lawaaierige strijdliteratuur van die dagen afstaan en hoe sterk het (ei)land inspireert. Van hen schrijft Hein Roethof gemakkelijk toegankelijke poëzie, de andere drie niet.

Hein Roethof verzamelt in *Het herdersuur Gedichten 1945-1971* (1976) zijn werk en brengt daarin onder een aantal gedichten onder die eerder verschenen in de *Antilliaanse Cahiers.* Het karakter van deze poëzie sluit niet meer aan bij wat er eind jaren zeventig in de NC poëzie aan de hand is. De gedichten bevatten nog een vaste

strofenbouw, het traditionele metrum en rijm en zijn vaak in sonnetvorm. Ook de inhoud is traditioneel. Het landschap met diverse aspecten als regen en bloei. Het dichtwerk bevat impressies van alle Antilliaanse eilanden en divere aspecten van Curaçao, zoals Campo Alegre, de cunuco, St. Annabaai, Hato, Boca Tabla, het Autonomie-monument, Emmastad en Rooi Catootje. Roethof maakt zo traditionele schilderijtjes met woorden. Over Aruba en zijn ontluikende toerisme: 'Rood en kaal maar met een strand / waar eenmaal, wed ik, de magnaten, / de snobs uit de Verenigde Staten, / zich nederzetten in het zand / om er de omgeving te verpesten / met hun beeldschone maitressen.' (20)

Wél bij de tijd zijn drie bundels van de 'jongere' dichters Bhai, Jo Löffel en Jos Eustatia. Deze drie dichters schrijven hermetische leespoëzie die werekelijk 'ge-dicht' is zoals Bhai zegt. Ze putten hun universele inspiratie niet alleen van het land zelf maar van het hele cultuurgoed van West en Oost. Ze bleven met hun 'moeilijke poëzie' aan de rand van het literaire bedrijf staan.

Jo Löffel, pseudoniem van diplomaat John Leefmans (1933), publiceerde in 1981 zijn *Intro Gedichten (1952-1967)*. Op vijftienjarige leeftijd vertrok Leefmans van Suriname naar Nederland, hij studeerde rechten in Leiden, volgd een attaché-opleiding en kreeg als standplaatsen o.m. Madrid, Brussel, Abidjan, Santiago de Chile en Oslo. Ook literair blijkt hij een zwerver die een volstrekte eenling is in het land der Nederlands-Caribische literatuur. Löffel verwoordt het eigen innerlijk en verwijst nauwelijks naar de buitenwereld in zijn diverse zo verscheiden standplaatsen. Wél bedient hij zich van beelden uit diverse tijden, plaatsen en culturen. Over zijn Holland-ervaring heet het: 'dit vlakke land dat niet van god is (...) nòch 't mijne.' (10). Löffel spreekt zich uit in een singulier taalgebruik waarbij hij diverse obscure taalregisters vol neologismen bespeelt. Geen wonder dat ze een dichter niet populair wordt.

In 1982 treedt Bhai, pseudoniem van James Ramlall (1935) voor het eerst met de dunne poëziebundel *Vindu* naar buiten als resultaat van jarenlange dichtactiviteit. De gedichten werden geschreven van 1960-1980. Vindu betekent punt (een geheim) en dat is een vooruitwijzing naar de inhoud van de gehele hermetische bundel, waarvoor - om er enigszins in door te dringen - 'overgave' noodzakelijk is. Volgens het dichtersgeleide zijn gedichten 'manifestaties van oer-principes: aarde, water, vuur, wind, ether, stilte, dood, geheim, leegte, niets, die de oude Grieken, Perzen, Babtyloniërs, Egyptenaren, Chinezen, Japanners, Indiërs, Buddhisten, Jainas en Hindus intens bezig hielden.' (5) De gebruikte woorden zijn eenvoudig maar de inhoud is desondanks hermetisch. De gedichten bezitten vaak een gesloten structuur, waarin grote klankrijkdom met veel herhalingen.

Bhai geeft de stilte woorden: 'Mijn taal is / De duistere stilte / Mijn klank / Is het eeuwige zwijgen' (13) Naar het einde toe worden de verzen steeds korter tot ze slechts een of enkele woorden meer bevatten en zo een verticale zinsbouw ontstaat. Veel gedichten worden opgebouwd uit antagonismen die om verzoening vragen, als buitenwereld en binnenwereld, leven en dood, ik en jij, dag en nacht, toen en nu. Bhai schrijft veelal dit soort naar binnengekeerde gedichten vol met aan het lichaam ontleende beelden, maar soms ook over de situatie na de revo: 'Je bent zo ziek / Je bent / In alle delen ziek (...) Ga dood ga dood / O land mijn land / En wordt een lied / Voorbij de grens / Van tijd en haat' (53)

In 1978 verzamelde J.M. Eustatia in de bundel *Episoden* zijn eerder slechts verspreid verschenen poëzie. Zijn gedichten zijn uitdrukking van het eigen innerlijk:

‘episoden: / geen heldendicht / noch lofzang / doch zelfportret / zwart op wit’ Hij hanteert daartoe een modern rijmloze vorm, een los ritme en een vrije strofenbouw. De onderwerpen van zijn poëzie zijn divers. Daar is het eiland Curaçao, zijn natuur, zee en strand. Tegenover dat eigen eiland staat de Holland-confrontatie van de studietijd. Vervolgens komt er een fikse portie erotiek, gemengd met ironie en zelfs haast cynisme. De erotiek is slechts van korte duur en de ontnuchterende realiteit van het ouder worden van deze ‘evenwichtskunstenaar op de grenslijn’ (50) volgt daarna onherroepelijk. Ook Eustatia ontkomt niet aan de dualiteiten Antillen en Nederland, warmte en kou, dag en nacht, jeugd en oud(er) worden, erotiek en impotentie, leven en dood, ratio en waanzin. Maar hij schrijft niet de voor de lezer doodvermoeiende identititeitspoëzie van de onzekere zoeker, maar toont zich iemand die zichzelf zelfbewust presenteert: ‘wenteltrappen erfelijkheid / en een vage lijn milieubepaling / jm eustatia ben ik wie ik / nu ben (genotype p x milieu q / fenotype pq): / een spoor dat zijn schaduw vooruitwerpt / en geen weg terug / dit moet meer zekerheid betekenen / want aarzelend lopend / op het touw gepend aan zoveel sferen / weet ik slechts / dat onder mij ademt / de donkere afgrond / van het niemandsland’ (52) Dit alles zoals blijkt direct en eenvoudig verwoord zonder literaire kunstgrepen.

Als vierde en laatste groep wordt in deze periode de poëzie van een drietal dichters in het centrum verzameld: R. Dobru, Shrinivasi en Michael Slory. De bundels verschijnen bij Nederlandswe uitgevers. Dobru krijgt de dunste. Hoewel hij de populairste van het drital was, blijkt hij achteraf gezien toch de minst belangrijke.

R. Dobru, pseudoniem van Robin Raveles, *Boodschappen uit de zon; Gedichten 1965-1980* (1982) bevat een keuze - net als bij Debrot en Tournier - uit de klassieke gedichten van Dobru die in Suriname algemene bekendheid genieten doordat ze steeds weer voorgedragen werden. Deze verzamelbundel betekende voor Dobru een late erkenning, omdat zijn tot dan toe in eigen beheer uitgegeven werk nu eindelijk bij een officiële Nederlandse uitgever geplaatst wordt. De bundeling bevat de bekende Dobru-thema's zoals de eenheid van rassen en bevolkingsgroepen, de strijd tegen corruptie en de aanklacht tegen de armoede van het erfleven met zijn krotwoningen, de gedroomde guerrilla en revo, anti-kolonialisme, maar ook liefde voor Suriname en de Surinaamse vrouw en het zwart zijn. R. Dobru zat als revolutionair dichter na de revolutie natuurlijk in een moeilijk parket - wat kwam er van zijn gepreekte revo terecht na 8 december 1982? Er bleek niet veel anders dan volstrekte stilte mogelijk!

In 1984 publiceert de Utrechtse taalkundige Geert Koefoed van Shrinivasi, pseudoniem van M.H. Lutchman, een keuze uit diens werk in de bundel *Een weinig van het andere*, gedichten uit eerder verschenen bundels van 1964 tot 1980, met een uitgebreide inleidende beschouwing. Shrini geldt als de dichter van de verzoening. Koefoed vindt dat Derde Wereldpoëzie gewoonlijk als strijdpoëzie wordt gezien. Deze strijdpoëzie heeft Shrini ook, bijvoorbeeld in *Frente a frente Oog in oog* (1974), maar daarnaast schrijft Shrinivasi veelal persoonlijke poëzie. Van de tweedeling strijdpozie en persoonlijke lyriek zegt Koefoed: ‘Een scheiding tussen politiek-geëngageerde poëzie en persoonlijke poëzie is kunstmatig; pijn om maatschappelijk onrecht is niet “groter” dan pijn om een gemis in het persoonlijk leven, en bovendien hebben beide soorten van pijn alles met elkaar te maken.’ (20) Ook hier ziet de inleider Shrinivasi dus als de verzoener en wel tussen twee soorten dichters en twee soorten poëzie.

Omdat Shrinivasi's thematiek en taal al eerder aan de orde kwamen, hier alleen iets over het nieuwe. In het laatste opgenomen, lange gedicht ‘Een ongebruikelijke stilte’ houdt Shrinivasi zich met de poëzie bezig die ná de staatsgreep geschreven of vaker verzwegen werd. Waar het land Suriname rond de onafhankelijkheid in 1975 en ook rond de revolutie van 1980 gonsde van luidruchtige dichters, heerst er tijdens de militaire dictatuur slechts stilte: ‘Een ongebruikelijke stilte / heeft in ons een plaats veroverd (...) ik die woorden hanteer / rouw niet om eertijdse wartaal // ik die met taal om kan gaan / rouw niet om wat veel ouderen zongen / noch om het gepiep van hun jongen (...) toch sta ik perplex en verwonderd / hoe men zelfs geen woorden meer vuil maakt / aan zichzelf, het land en de toekomst’ (179) De dichter van de verzoening kan het niet nalaten zich af te zetten tegen revo en lawaai-poëzie: ‘Grootsprakigheid staat poëzie naar het leven / diepgang noch waarde bezit zij’ (181) Hiertegenover vraagt hij aandacht voor het kind. In 1991 zal Shrinivasi nog een bundel, *Sangam*, uitgeven. Sangam betekent ‘ontmoeting’ en ‘bron van inspiratie en creatie’.

Michael Slory is de laatste als Michiel van Kempen in 1991 diens verzamelde gedichten *Ik zal zingen om de zon te laten opkomen* van een uitvoerige inleiding voorzien, net als Shrinivasi's bundel, bij In de Knipscheer uitgeeft. Michael Slory is vooral de dichter van het Sranan, vanaf het begin in de jaren zestig en de decennia daarna. Pas na de decembermoorden van 1982, in de tijd van Revo en Burgeroorlog, wendt hij zich tot het Spaans en Nederlands. Welke taal Slory ook hanteert zijn thematiek is altijd de zwarte mens, vooral de zwarte vrouw, links strijdvaardig protest tegen imperialisten en positieve aandacht voor wereldwijde bevrijdingsbewegingen. Waar nationalisten als Dobru ophielden bij de grens van hun land stond voor Slory de hele wereld open. Hij toonde zich een sensitieve seismograaf van het onrecht. Zijn geloof in de revolutie kwijnt en verdwijnt nadat er een werkelijke revolutie over Suriname geraasd is. In het gedicht ‘Revolutie’ luidt het: ‘Toen ik nog van je droomde / als van een vrouw... (...) En nu de droom over is, / als en vliegtocht voorbij: / ik sta met beide benen op de grond / maar anders’ (185) Michael Slory hoort in deze periode van zijn schrijverschap thuis bij de Sranandichters, nauwelijks in de Nederlands-Caribische literatuur.

1977
Van Srananman tot Eurocreool
Edgar Cairo

‘If the writer is to satisfy himself, his local audience, and that wider audience of international standard English, he must evolve a literary dialect which will meet the following: the demands for acceptability within and without his own community, and the pressure for authentic representation of the language culture of his own community. He must reconcile these partially opposing aims and devise for them an orthography which goes beyond playing with spelling systems, phonetic or otherwise, by creating orthographic signals which assist him in expression and communication, and which can reach both his local and his international audience.’ (Jean D'Acosta: ‘The West Indian Novelist and Language: a search for a literary medium’ Society for Caribbean Linguistics, Aruba 1980)

De Surinaamse auteur Edgar Cairo is in de Nederlands-Caribische literatuur vooral bekend geworden wegens zijn singuliere taalgebruik. Hij gebruikte een diep

Surinaams-Nederlands dat ook wel als Cairojaans werd aangeduid, omdat het volstrekt uniek was. Dit Cairojaans werd door de auteur in theoretische beschouwingen verdedigd tegenover het ABN en in het creatieve werk gehanteerd in verband met het identiteitsthema als verzet tegen de Nederlandse cultuur en als voertuig van een eigen Surinaamse cultuur: 'het Nederlands, liever ABN, op teevee en radio DE taal, de officiële taal. Dit Nederlands wordt door iedereen gesproken, maar ervaren als een vreemde taal, in die zin dat het opgelegd is. Dus mensen zijn nie zomaarzo tegen ABN, tegen Algemeen Beschaafd Nederlands. Ma' wel doordien deze schooltaal, je eigen thuistaal vernietigt en geen enkele kans geeft, zelfs niet op eigen inbreng en integrasie!' (*Ik ga dood om jullie hoofd*, 1980: 10-11) Cairo was dan ook de eerste Surinaamse auteur die in 1969 een complete novelle, *Temekoe*, in het Sranan publiceerde.

Edgar Cairo produceerde in de jaren zeventig en tachtig een zowel veelzijdig als veelomvattend oeuvre van meer dan twintig werken, waarvan vele honderden bladzijden dik, in verbluffend korte tijd geschreven. Sinds 1968 studeerde hij Nederlands en Algemene Literatuurwetenschap in Amsterdam. Hij publiceerde zijn werk soms in twee talen, waarbij hij een eigen vertaling maakte van zijn Sranantekst in het Surinaams-Nederlands: 'de vertaling dient dus èn de Surinamer die het Sranan vrij gebrekkig leest (en spreekt) èn de Surinamer die het Sranan niet lezen kan èn de Nederlander.' (*Brokositon / Puin* 1976: 9) Op deze wijze omzeilt hij dus het door Jean D'Acosta gesignaleerde probleem verschillende publieken te moeten bedienen: hij kan beide bereiken zonder tot een compromis te hoeven komen. Behalve een productief schrijver was Cairo een uitstekend voordrager van eigen werk - een vermogen dat lang niet bij iedere auteur bezit.

Michiel van Kempen (1990: 3-4) onderscheidt vijf fasen in het taalgebruik van Edgar Cairo: in het vroege werk gebruikt Cairo puur Sranan met vertaling in het Nederlands, vervolgens schrijft hij de verteltekst in het ABN en maar de dialogen in SN, daarna de fase waarin Cairo een persoonlijke variant van het SN fabriceert: het Cairojaans, waarna de terugkeer naar het ABN volgt als hij steeds meer voor een Nederlands publiek gaat schrijven; een Afrikaanse inkleuring van het Nederlands. De laatste fase is die van het ABN met parodieën op het Middelnederlands en volstrekt ontoegankelijke eigen taalbrouwsels, aldus Van Kempen.

Naast deze centrale taalproblematiek zijn er een aantal steeds terugkerende hoofdthema's in Edgar Cairo's literaire werk aan te wijzen. Cairo pleit in zijn literaire werk voor betere contacten en wederzijds begrip van de verschillende Surinaamse bevolkingsgroepen, met hun talen en culturen in eigen land. Vele keren wordt een antagonisme tussen Suriname en Nederland verwoord, met verzet tegen de koloniale erfenis en aandacht voor de migratie van de minderheidsmens in Europa. In ruimer verband zien we de tegenstelling tussen onderdrukte zwarte en dominante witte cultuur, waarvan de oppositie van christendom versus Afrikaanse winti-religie een onderdeel vormt. Naast de scherpe sociaal-economische tegenstellingen tussen rijk en arm, komt voortdurend de tegenstelling verleden en heden voor, waarbij het verleden zijn onwisbaar stempel op het heden drukt. In *Jeje disi / Karakter's krachten* (1980) wordt de Wi egi sani beweging van Eddy Bruma uitgebreid verteld. In feite is deze gedachte van 'onze eigen zaken' een centraal gegeven in heel Cairo's werk: de verdediging van en het opkomen voor het eigene, waarbij alles wat dit te koesteren eigene in de weg staat fel bestreden dient te worden, in Suriname zowel als in Nederland. Door zijn permanente migratie wordt Edgar cairo zo in de loop van zijn schrijverscarrière van een pure Srananman tot een Eurocreool die zich als

minderheidsmens in Nederland moet zien te handhaven, die van NC auteur tot allochtone Nederlandse auteur wordt. Edgar Cairo pleit noch vor segregatie noch vor assimilatie of integratie, maar wil een tweezijdig gecreoliseerde buffercultuur waar wit en zwart elkaar wederzijds beïnvloeden.

Edgar Cairo was in de hoogtijdagen van zijn literaire productie een zowel amusant gevonden en bejubeld als een verguisd auteur. Sinds hij aan het einde van de jaren tachtig zichzelf tot Messias bombardeerde is hj zo volkomen in de vergetelheid geraakt dat hij nauwelijks meer gelezen wordt en dat zijn boeken al lang uit de roulatie zijn.

Het romandebuut *Kollektieve schuld of wel Famir'man-Sani* (1976) is wel Cairo's meestbekende werk geworden, omdat het verscheen in de Derde-Spreker-Serie van de Novib. Het familieverhaal gaat over een ongeluk dat de uitgebreide familie betreft en welk ongeluk uitgedreven moet worden door een bonoeman (medicijnman) door middel van een winti-pré, een rite om van noodlottige zorgen bevrijd te raken door de geesten mild te stemmen met offers en gebeden. De uitdrijving zal op een plantage in het binnenland plaatsvinden, maar mislukt. De oude stammoeder Marjana sterft daarbij en de rechterlijke macht veroordeelt het ritueel: ‘Kroetoebakra (= de Nederlandse rechter) deed uitspraak, bij een tjokvolle tribune, met z'n opmerking dat wie ogen sluit voor de realiteit gedoemd is roemloos ten onder te gaan.’ Maar daaruit bleek dat de Nederlandse rechter de realiteit zelf niet begreep, commentarieert de verteller. In de strijd tussen een Surinaamse volksgodsdienst en de officiële vanuit Nederland geïmporteerde zienswijze, verliest tijdens de koloniale periode die van Suriname. De bijna blinde, oude Marjana symboliseert het oude, het onnozele dat plaats moet maken voor een nieuw Suriname. Ze moet daarom sterven. De oude koloniale tijd, aangegeven door geboorte- en sterfjaar van Marjana - respectievelijk 1873 het einde van de slavernij, gedwongen dienstbaarheid en de Hindostaanse immigratie, en 1975 het jaar van de onafhankelijkheid - is voorbij. Maar voor die realiteit sluit de blanke rechter zijn ogen en oordeelt ten gunste van het bestaande gezag. Het lukt de familie niet zich van het verleden te zuiveren. Het wordt meegedragen als een last.

In de tweede grote roman *Adoebe lobi / Alles tegen alles* (1977) zoekt de zeventienjarige scholier Roy een oplossing voor zijn persoonlijke problemen. Hij moet zijn middelbare-schoolexamen maken en zet alles op alles om na een tijdelijke geestelijke en lichamelijke instorting het diploma te halen: ‘Er was een wereld, en daarbinnen had men barenswee. Er was een wereld, en daarbuiten verzette men zich tegen het bestaan. Binnenwereld en buitenwereld, alles in één grote beweging, wat alijd reden gaf tot een konflikt.’ Roy verkeert in een moeilijke positie van uitzichtloze armoede, in ‘de wurggreep van pinarie’. Hij ziet maar een uitweg uit deze situatie: het diploma halen en naar Nederland vertrekken om te studeren: ‘Roy voelde hoe het leven hem sloeg. Zijn hart sloeg. Alles in hem sloeg. Zijn moeder klaagde steeds: ‘Dit is nie goed! Dat is nie goed! Je hebt geen uitweg hieruit! Adoebe-leven! Alles slaat maar op je neer en jij moet zien hoe je onder die last blijft staan! Dan zie je die mensen hierzo naast, ze kunnen elkaar geen liefde geven! Kijk hoe die man die vrouw slaat! Hij jaagt d'r weg en ze komt terug! Ze kunnen geen gescheiden leven leiden! Is daarom wordt hun liefde ondergang voor ze! Adoebe-liefde!’ Het land slaat maar de adoebe-liefde wil iedere keer naar het land terug. In deze roman zijn sleutelroman-elementen en auto-biografische feiten opgenomen: Edgar Cairo was een tijdlang kweekje bij Eva Essed-Fruin. Het verstikkende Suriname wordt verlaten en hoewel de hoofdpersoon met het diploma op zak zal kunnen remigreren zonder

voor de armoede te hoeven vrezen, luidt het aan het slot: ‘ik kom terug, ik kom misschien, misschien terug.’

Edgar Cairo zelf migreert in 1968 en keert niet dan voor vakanties naar zijn geboorteland terug. Maar de positie wordt als dualistisch ervaren. Zo zien we in *Djari / Erven* (1978) juist het belang van de lotsverbondenheid met de eigen grond. Hoofdpersoon Bo moet zijn erf verkopen om uit de geldnood te geraken. Hij raakt zelfs zijn baan bij de werkverschaffing kwijt als hij zijn erfje niet snel genoeg aan zijn baas wil verkopen. Hij is ziek en het zit hem niet mee. Maar tenslotte belijdt hij de verbondenheid met de erf-moeder, dat een mens ook al is hij arm hij zijn grond nooit moet afstaan: ‘eigen grond was eigen grond! Je kon 't nieteens meer gaan vergelijken met verkavelingsprojekten, waar iedereen in kippenhok naast mekaar werd gegooid! Je erf-grond was letterlijk die grond die je erfde, van historiënwege! 't Was je als neger niet gegeven! Was verkrégen! Een mens praatte dan ook soms, met z'n erf, met daarop een erf-Moeder. Nie fo nèks! Je zíel was daar! Zij moest jou behoedzaam zijn. En jij, jij moest JE voortbestaan! Dat was een grondgegeven!’

Na dit Surinaamse intermezzo bepaalt *Koewatra Djodjo / In de geest van mijn kultuur* (1979) de positie van de Surinamer in Nederland met het probeem van al of geen aanpassing in het nieuwe land van inwoning en in hoeverre die aanpassing dan zou moeten gaan. Cairo houdt een pleidooi voor het handhaven van de eigen cultuur in Nederland, wat alleen maar bereikbaar is door ‘zelfvondst’.

Met *Jeje disi / Karakter's krachten* (1980) verplaatst de strijd tussen vreemd en eigen zich weer naar Suriname aan het begin van de jaren vijftig en de inwerkingtreding van het Statuut. Een van de hoofdpersonen is het tienjarig jongetje Mandwe, die bij zijn grootouders woont omdat zijn moeder haar handen al vol heeft aan haar andere kinderen die ze met moeite kan verzorgen nu haar man haar ‘gelaten’ heeft omdat ze slechts een ‘buitenvrouw’ was. Het leven van een doorsnee-Surinaams gezin is dat van armoede, van pinaren en hosselen.

Een tweede verhaaldraad wordt gevormd door een paar Nederlanders en hun vrouwen, die de zwarte Surinaamse taal en cultuur komen bestuderen: ‘Die blanken! Leerden je lezen en schrijven... en maakten tegelijk direkt je kultuur kapot!’ (230) Hier blijkt dat ook dit verhaal deels een sleutelroman is. Professor Gerber Mann (= Gerben Hellinga) en zijn assistent Jan Verwoeven (= Jan Voorhoeve) demonstreren hun aandacht voor de zwarte volkscultuur die ze van buiten komen bestuderen: ‘Hun taal, en hun kultuur, of zoals letterlijk hem was opgedragen: zien in hoeverre zij hun primitiviteit aan DE kultuur hadden aangepast. Waarbij hij uiteraard ervan uit moest gaan, dat hijzelf in principe ALLE kultuur vertegenwoordigde.’ (81-82) De Nederlandse onderzoekers worden geplaatst tegenover de gedoctoreerde Surinamers Frankie, Ronalds de Moor van Venetië en Brummels en diens identiteitsvereniging ‘Onze Eigen Dinges’, respectievelijk dr. Frank Essed, drs. Ronald Venetiaan en mr. Eddy Bruma en Wi egi sani. Maar met het jongetje Mandwe begint en eindigt het uitvoerige verhaal. Aan het begin komt grootvader uit de kerk, aan het einde kan hij niet meer naar de mis omdat hij spoedig zal moeten sterven. Hij stuurt Mandwe daarom ‘op weg’ al weten hij en deze zelf niet waarheen. Grootmoeder heeft haar man in de steek gelaten wegens onenigheid over de waarde van negercultuur en winti tegenover het christendom. Mandwe zal in zijn leven moeizaam zijn weg moeten zoeken tussen de kerk (voor Cairo het symbool van het koloniaal verleden) en de negercultuur (symbool voor een eigen identiteit).

Edgar Cairo heeft als neerlandicus en literatuurwetenschapper de oratuur van Suriname nauwgezet bestudeerd, waarvan hij in zijn doctoraalscriptie *Krioro fa?* verslag deed. Zijn literaire werk is wel te karakteriseren als orituur, omdat orale elementen als traditionele slavenverhalen, voorbeelden van het oude lakoespel en Aansitori in de romans een grote rol spelen. Zoals in een oud slavenverhaal de meesteres gestraft werd voor haar verraad zo sterft de vrouw van Janki Verwoeven tijdens een vertelling. Vertellen is 'zwaar' en gevaarlijk, het slavenstempel brandt nu nog! De rol van 'aflaw' in een beschreven lakoe-pre wordt gespeeld door een meisje dat werkelijk flauwvalt omdat ze zwanger is van Janki. Ze wordt prompt geaborteerd omdat er geen plaats meer is voor bastaarden. Die zijn er in het verleden door de blanken al voldoende verwekt in de kolonie. Cairo's doopt zijn pen in de gal en stooit zijn kritiek naar zowel de eigen als de Nederlandse elite die zich ver verwijderd heeft van het volk.

Met zijn gecreoliseerd Nederlands pleit Edgar Cairo voor een gecreoliseerde buffercultuur als ontmoetingsmogelijkheid tussen de diverse bevolkings- en taalgroepen in zijn eigen Suriname en in Nederland. Het Surinaams-Nederlands dient als symbool van het eigene in Suriname en betekent tevens een verrijking van wat Frank Martinus Arion wel eens heeft aangeduid als het Noordzee-Nederlands.

Vernie A. February

1984 'Boesi sa tek' mi baka - Let the bush receive me once again. Edgar Cairo - Surinamese writer' *Oso* III-1: 39-62

Kempen, Michiel van

1990 'Edgar Cairo' *Kritisch Literatuur Lexicon*.

1978
Een huis van poëzie bewonen
Paul Marlee
Jit Narain
Corly Verlooghen
Trudi Guda

Poëzie is, als alle andere vormen van literatuur, expressie en communicatie. Al kunnen in de literatuur van bepaalde landen en perioden de accenten verschillen. Dat is in de Nederlands-Caribische literatuur niet anders. Naast poëzie die sterk maatschappelijk gericht is, kent Suriname een aantal auteurs die in de eerste plaats hun persoonlijke visie verwoorden. Of om met de dichter Paul Marlee te spreken: 'ik ga een persoonlijke eenzame weg' (*Thokat* 1976: 10 & 32) Hun poëzie kan onderscheiden worden van de dichters die zichzelf in de eerste plaats als antenne van een samenleving beschouwen. Of om nu met de dichter Orlando Emanuels te spreken: 'dichters / die als antenne van/ een samenleving / zeggen / wat niet verhuld mag worden' De dubbele, voor de onafhankelijkheid ingezette tendens van wat we daar 'houwer en harp' noemden, zet zich voort en duiden we ter onderscheidng nu aan als dichters van het

eigen gemoed en sociale dichters. Het gaat hier om dichters die in het onafhankelijke Suriname wonen, niet om de migratiepoëzie uit Nederland

Paul Marlee hoort tot de dichters die hun schrijven per definitie als een persoonlijke aangelegenheid beschouwen. Deze dichter plaatst het persoonlijke centraal en ziet zich niet zozeer als antenne of spreekbuis van een groep. Hij is evenmin gelegenheidsdichter die een aanleiding buiten zoekt en vindt, maar geeft expressie aan het eigen innerlijk, van de actualiteit afgewend en aan die actualiteit ontstegen. *Thokat* (1976) is een van de wereld afgewende, op het innerlijk gerichte bundel met slechts vage noties over de grote staking van 1973, de recente onafhankelijkheid. De bundel is een meta-poëtische bezinning op aard en functie van poëzie: ‘een huis bewonen / een huis van poëzie / en welke droom is mooier // het huis is groot en ongewoon / er zijn geen deuren, er is geen dak / ergens mysterieus verborgen, een geheime kombinatie // men kan al tastend het huis afgaan / het wordt een eindeloos begaan / als lopers zullen ze niet baten / imitatie en popularisatie // het geheim ligt in de binnenste cirkel / is niet te koop, er is geen duplikaat’ (10)

Dit gedicht laat de dichterskant zien maar ook de lezerskant van dergelijke poëzie. De dichter kan niet met ‘imitatie en popularisatie’ volstaan, de lezer staat geen loper ter beschikking die de betekenis snel en gemakkelijk in alle gevallen ontsluit, maar beiden - dichter en lezer - moeten individueel op eigen kracht aan het werk. Zo is de bundel een pleidooi voor de creativiteit van dichter en lezer en een impliciete kritiek op alle lawaaidichters van de gemakkelijke voordrachtskretologie.

In zijn debuutbundel *Dal Bhat Chatni* (1977) gaat Jit Narain terug naar de jeugd met zijn herinneringen aan een plattelandsjongetje dat na schooltijd een tomatenaanplant met vijf plantjes verzorgt. De plantjes vormen een metafoor voor leven strijd om het bestaan. In deze ‘poëzie van het platteland’ gaat het om ‘de essentie / van waar het om gaat / geboren te zijn / in een gezin / op het platteland’ (18) De gedichten zijn sterk anti-stad: ‘voor de boer / in ons suriname / bestaat slechts een komen en een gaan / het zijn laat hij telkens / over aan de kinderen’ (17) De linkse ‘revolutionaire’ retoriek van Arbeiders en Landbouwers met Hoofdletters haalt Jit Narain genadeloos onderuit als praatjesmakerij zonder enige reële prestatie: ‘veertig jaren zijn / ruim geweest / om te weten / en te verwerpen / die nationale geest / van de nationalist / uit de stad / die een ziekte erbij werd / voor zowel / het land als zijn dienaar / één die werkelijk voor sterft / de ander altijd in naam’ (17-18). Hij karakteriseert ‘de stad / met haar pseudo beschaving / een goedkope beschaving / van gekiste zielen / die om bevrijding smeken’ (29) en concludeert ‘vastbesloten ben ik / om door te gaan / en als boer / mijn lot te aanvaarden / steunend op het besef / dat ik / alleen dan waard ben / te betekenen / een echte zoon / des vaderlands’ (31)

Corly Verlooghen doet zich in *Juich maar niet te vroeg* (1979) kennen als een bekeerde dichter bij wie ‘de hanen van het verzet verdwenen’ (16) zijn. Na zijn revo-periode is hij terug in zijn vaderland. In zijn meta-poëtische gedichten is de functie van het woord voor de dichter niet meer het nationalisme en de revo, niet meer het sociaal protest, maar een persoonlijke poëtische plaatsbepaling waarin gezocht wordt naar een algemeen geldende waarheid, die echter niet gevonden wordt. Je zou ook kunnen zeggen dat de dichter van deelnemer tot toeschouwer wordt die commentaar levert: ‘Ik luid de noodklok over een beschaving / die slechts geweld kent / voor de oplossing van vraagstukken // Daarom doe ik nergens meer aan mee (...) Ik trek mij terug / in onbewoonbaar verklaarde gedachten / en luister naar de

polsslag van het misverstand' (28) De aandacht voor de buitenwereld verlegt zich naar de omringende natuur, maar desondanks is de bundel nog sterk moraliserend in emblemata-achtige gedichten waarin alledaagse voorwerpen tot symbolen worden voor 'filosofische' ideeën. Toch kruipt het bloed nog waar het eigenlijk niet meer gaan kan en wordt er kritiek geuit op de welvaartsstaat, de mens en de machine, op drugsverslaving en op het moderne toerisme. Meta-poëzie vinden we als Verlooghen spreekt over de indirecte communicatie van schrijver en lezer waarbij de lezer het gedicht actualiseert: 'De lezer is even verantwoordelijk / voor het leven van het gedicht / als de dichter zelf // Bij de dichter leeft het gedicht / van het verleden / bij de lezer van het heden' (93). Jammergenoeg gaat hij zich aan 'erotische' gedichten te buiten over 'het liggende geslacht': 'Wie kent het noodlot van een minnaar / die wel Uw heuvels maar niet Uw euvels ziet?' (68) Verlooghen heeft wel de nationalist en revolutionair in zichzelf overwonnen, nu de macho nog.

Trudi Guda kwamen we al tegen als dichteres van de harp - de aanduiding werd aan haar debuutbundel ontleend. In *Vogel op het licht* (1981) zet ze haar eigen traditie voort met tijdloze van de wereld afgekeerde poëzie. De bundel werd gepubliceerd in 1981 toen Trudi Guda met haar man Frank Martinus Arion in Suriname woonde. Frank Martinus gaf sinds 1975 les op het IOL: 'Ik heb een dichter lief. (...) Wij zijn kwetsbaar en maagdelijk / als papier. Niet te geloven, / Als papier / heeft mij mijn dichter lief' (21) Van de militaire staatsgreep in 1980 lezen we slechts vage echo's over vrede, hoop en vrijheid, geen glorificatie: 'Toch onverwacht / namen de Jongens / de stad, als helden, / gewapend, verbeten, / veegden de straten, de bermen schoon / en even leek het, even / Revolutie / voor iedereen / bevrijdingsdag' (44) Maar verraad en onrecht en angst volgden, want er was geen innerlijke bevrijding om 'de breekbare, moeizame weg / door te lopen / door te stoten / naar het hart' (45). Tegenover de buitenwereld staat het innerlijk: 'En wij scheppen ons huis / een hart / en wij maken / een eigen land' (7). Het hart is de eigenlijke woonplaats: 'Ik zou het binnenste van dingen / willen strelen (...) Ik zou het innigste van leven / opnieuw en opnieuw / willen spannen / tot taal en teken / Voor altijd sprekend / met het binnenste van de tong' (26)

Tot deze persoonlijke verinnerlijkte lyriek hoort ook de religieuze poëzie van Ester (Wilma Corneille Ester Delchot: *Uniek* (1991), *Vrede* (1992) en *Kiemend zaad* (1995) waarin nog wel enige Dobru-invloed doorklinkt: 'ja, ik ben een neger kijk maar naar mijn huid mijn haar etc.'

Het ontbreekt de bundel aan vorm. Zet alle woorden niet naast maar onder elkaar en je hebt een 'gedicht', voeg een beetje rijm toe en wat herhalingen en klaar is het gedicht: 'men wist dat het rammelde met onze grondwet toch moesten wij "ja" zeggen nu zijn we vier jaren verder alleen maar problemen waarom dan zo lang wachten alvorens het te wijzigen?' (28) Ann Bos-Harris: *Als stilte in sterrennacht* (1992) bevat moraliserende poëzie in sonnetvorm over liefde voor de natuur en het kleine geluk: 'Als ik een bloem was zou / ik lachen nnaar de zon // Als ik een vogel was zou / ik vliegen naar de horizon // Als ik een zee was zou / ik koud maken het oorlogsvuur // Als ik licht was zou / ik vrede weerspiegelen // Alle dagen / Elke dag / Elk uur' (31) Een derde voorbeeld van deze poëzie is Nelly A.L. Dahlberg: *Zwerven met gevoel* (1994) maar die bundel bevat alleen maar gezucht, gesteun en gerijmel over liefde, geloof, flora en fauna. Zo lukt het de persoonslyriek van deze tijd niet zich te ontworstelen aan de sociale protestgedichten van de luidruchtige strijdmakkers.

1979
‘Ik ben getraind voor geestelijke oorlog.’
Frank Martinus Arion

De derde dikke roman van Frank Martinus Arion, *Nobele wilden* (1979), vindt zijn climax aan het slot als de protagonist Julien Bizet Constant, gewezen kloosterling uit Martinique en nu tolk en ziekenverzorger in het Franse bedevaartsoord Lourdes, en een van zijn figuranten, Père Maure, geestelijk leider in datzelfde Lourdes de bij het stadje gelegen berg Beout beklimmen, waar meester Maure symbolisch de macht overdraagt aan leerling Julien. Een Bijbels gegeven! Hun gesprek bij het beklimmen van de berg bevat de essentie van het boek: ‘Al meer dan vijfhonderd jaar probeert een deel van Europa bij de volken buiten, bij de zgn. Nobele Wilden het verloren gevoel van de eenheid van het leven, dat ze op mysterieuze wijze verloren heeft, terug te vinden. Terwijl het andere deel die volken onder de voet liep, tot slaven maakte.’ *Nobele wilden* alludeert totaal op de protestcultuur van de jaren zestig: ‘De hippies, de studentenopstanden. Hier en elders. Het heeft te maken met de volken van de derde wereld die we onderdrukt hebben en bewonderd. (...) Wat curieus als die alliantie er ooit komt, tussen de vroegere Nobele Wilden en onze moderne jeugd. Maar terecht. De jeugd is wild en de jeugd is nobel. Wat de meest opvallende karakteristieken zijn van de revolutionair.’

Het boek werd oorspronkelijk aangekondigd onder de titel ‘De macht der verbeelding’. Deze verbeelding staat inderdaad centraal in de drie delen: De verbeelding aan de macht; Bananen huilen niet; De macht der verbeelding. Dit drieluik bestaat uit respectievelijk negen brieven en zevenentwintig en negen hoofdstukken. De brieven worden in de maanden mei tot december 1976 gewisseld, de delen twee en drie spelen acht jaar eerder van mei tot oktober 1968, in het seizoen dat er drie miljoen bedevaartsgangers naar Lourdes trekken.

De onbetwiste Held en Hoofdfiguur van de roman, voorzien van de weidse naam Julien Bizet Constant, heeft in 1967 na een bloedig neergeslagen opstand in Guadeloupe, waarbij de politie een veertig demonstranten neerschoot, uit protest het klooster waar hij verbleef, vaarwel gezegd en zich aangesloten bij de jongeren die in Parijs deelnamen aan de revolte van mei 1968 en die de verbeelding aan de macht wilden brengen. Als generaal De Gaulle de orde herstelt, verspreiden de protesterenden zich her en der. Julian gaat met Renato, een aanhanger van de Baskische afscheidingsbeweging, naar Spanje. Na de gevangenneming van zijn vriend moet Julien het land verlaten en op weg naar Parijs doet hij het bedevaartsoord Lourdes aan, omdat hij zich uit zijn jeugd op Martinique het meisje Bernadette aan wie de Maagd verschenen is, herinnert. Hij voelt zich met haar verwant in een solidariteit van armoede. Als hij een advertentie ziet, waarin een tolk gevraagd wordt, besluit hij te blijven.

Terwijl in de achttiende eeuw de ‘nobele wilde’ als de ideaal-figuur van natuurlijkheid en zuiverheid tegenover de Europese decadentie in Frankrijk vereerd werd en als wijs geprezen werd om zijn zwijgzaamheid, wordt deze twintigste-eeuwse Neger uit Martinique wijs genoemd omdat hij ‘alle talen van de wereld spreekt’. De Nobele Zwarte Held overwint steeds tegenstellingen die in Lourdes opduiken, zoals kolonie en moederland, de Oude Wereld versus de Derde Wereld, de historie tegen de actualiteit, verbeelding en starheid en de zwarte man tegenover de blanke. Dit alles omdat hij getraind is voor ‘geestelijke oorlog’ zoals hij zegt. Niet de daad, de naar de politie geworpen straatstenen of de op de demonstranten gerichte mitrailleur

brengen een oplossing, maar de droom en de verbeelding. Niet het geweld maar de verbeelding moet aan de macht! Door de armoede en de verdrukking in zijn jeugd is Juliens geestkracht gestaald, en onderwerpt hij zijn omgeving aan zijn wil. Iedereen geeft ettelijke keren toe hoe intelligent Julien wel is.

Maar dat is tevens zijn noodlot, want de Engelse sociale werkster Ellen Wayne, de leidster van een groep bedevaatsgangers Zuster Maris Carmelita de Jesus, het rijke Zwitserse meisje Ursula en de felle revolutionaire Hindostaanse Mabille mogen allen wel voor de geestelijke en lichamelijke charmes van Julien bezwijken, ze gebruiken hem in feite om zich van eigen problemen te bevrijden. Zo lijkt Julien de veroveraar maar is hij in feite de uitgebuite. Zijn uiteindelijke blijvende geliefde zal daarom de Maagd van Lourdes zijn, die aan het arme, eenvoudige volksmeisje, dat op haar vijftiende niet lezen en schrijven kon, verscheen. Zij is trouw en onbaatzuchtig.

De belangrijkste mannelijke tegenspelers zijn de communist Varin, de voor zot versleten dichter Peyre Cardenal II, en zijn geleerde priester Père Maure die aan keelkanker lijdt en wiens dood nabij is. Alle drie bestuderen ze het raadsel van de verschijningen te Lourdes. Varin heeft een theorie ontwikkeld dat de cultus van Bernadette van Lourdes afkomstig is uit Ethiopië en dat de Maagd eigenlijk zwart zou zijn: ‘O, o, o een gave van Egypte, van Ethiopië, waarbij blanken soms de neiging hebben op neer te kijken, ondanks hun grote culturen.’ De dichter Peyre Cardenal II heeft een grote voorganger gehad in zijn middeleeuwse naamgenoot, een troubadour die tot de sekte der Catharen behoorde. Zoals Martinique als kolonie onderdrukt werd (en wordt) door Parijs, zo worden Zuid-Franse minderheden intern onderdrukt door het noorden, zo luidt zijn stelling. De Catharen waren in zijn ogen de werkelijk consequent gelovigen, hoewel ze voor ketters werden uitgemaakt: ze leefden ascetisch, waren niet bang voor de dood en, vooral, ze hadden een voorkeur voor zwart.

De dichter wil ‘de zwarte schoonheid aan de macht’ brengen. ‘Jij bent het teken,’ zegt hij tegen Julien. Père Maure tenslotte, is de belangrijkste antipode. Hij heeft in een studie over de verschijningen van Lourdes het onmogelijke ervan aangetoond. Hij is niet alleen lichamelijk ziek, maar zal zijn leven in ongeloof eindigen. In het gesprek met Julien op de berg redt deze hem van de geestelijke ondergang.

De drie antagonisten vertegenwoordigen de West-Europese cultuur, waarin zo weinig verbeelding rest, dat ze ten onder gaat in theorieën die weliswaar knap zijn, maar die voor de mens met verbeelding volstrekt onacceptabel zijn. Tegenover wetenschappelijke stellingen, kerkelijke dogma's en literair-historische gegevens stelt Nobele Wilde Julien de simpele en vitale natuur door middel van het symbool van de banaan die nooit sterft. Op Martinique luidt een spreekwoord: De banaan is stervende, haar kinderen zijn er al. De banaan is het symbool van het eeuwige leven.

Julien bezit de verbeelding om het wonder van Lourdes langs natuurlijke weg te verklaren. Zoals kindren in de wolken allerlei figuren fantaseren, zo komt hij er achter dat, vanuit een bepaalde optiek die Bernadette nauwkeurig aangaf in haar getuigenissen, de contouren van de grot de vormen van een vrouw vertonen, uiteraard zwart door de kleur van de rots. De enigen die dat ook zagen, Bernadette en Peyre Cardenal II, worden direct bovennatuurlijk vereerd of voor gek verklaard en daarmee voor de burgerlijke zekerheid onschadelijk gemaakt. De bureaucratie van het ver doorgevoerde rangenstelsel van de ziekenverzorgers en het kapitalisme van de souvenirwinkels in de bedevaartskermis maken het wonder dor, tot systeem en organisatie zonder verbeelding. De dichter gaat eraan ten onder, de geleerde krijgt een ongeluk tijdens een expeditie om de bewijzen te zoeken voor zijn theorie, de

geestelijke sterft in ongeloof. Maar Julien zal sterker zijn dan alle anderen, omdat hij getraind is in geestelijke oorlog die de cyclus van zijn vrijheid uitmaakt. In een eenzame maagd zal hij een getrouwe geliefde vinden tot hij zo sterk is dat hij het werk van Père Maure kan afmaken.

De schrijver van *Nobele wilden* besteedt veel aandacht aan maatschapelijke minderheden die verdrukt worden door de Macht. In hen herkent hij de kiem der verbeelding: de jongeren tijdens de Mei-revolte, de Baskische afscheidingsbeweging, de Catharen, de taalkundige minderheden als het Rheto-Romaans in Zwitserland, de taal van de troubadours in Zuid-Frankrijk en het Créole op Martinique. Een daadwerkelijke revolutie predikt Frank Martinus Arion niet. Hij pleit voor een zacht kapitalisme en internationale solidariteit van de armen, nederigheid, dienstbaarheid en onbaatzuchtigheid: 'Armoede blijft armoede, dacht ik zo, blanke of zwarte. Het is niet een kwestie van blank en zwart zoals we vroeger dachten, maar van rijk en arm, althans, dat het lot van de "verworpenen der aarde" overal op de wereld min of meer precies hetzelfde is.'

Tegenover de geschiedenis die altijd te zien heeft gegeven dat de blanke missionaris de arme zwarte wat gáf en als gever superieur was, stelt de auteur de moderne neger die geeft aan de blinde blanke. Hij schenkt de vrouwen zijn liefde die hen vrijmaakt, de mannen zijn inzicht en intelligentie. De toekomst is aan de zwarte man uit de Derde Wereld. Julien gaat aan het slot van de roman terug in het klooster en wordt daarna hulpbisschop van Lourdes, met het doel om 'met de documenten van Père Maure zich voor (te) bereiden op de totale ontploffing. Van Lourdes, van de hele Sancta Ecclesia Catolica!' Uit de brieven in deel een blijkt dat ook de strijd door middel van de daad na acht jaar nog doorgaat. Mabille is actief in Martinique, Ursula zal naar datzelfde eiland gaan om een arbeiderszelfbestur op een door haar geërfde bananenplantage te vestigen. Het elan van Parijs '68 is niet uitgedoofd, maar verplaatst naar de Derde Wereld, waar het trouwens even fel wordt onderdrukt, zodat er in feite niets wordt opgelost: 'Dan is de cirkel van 67/68 weer rond. Eindigen of beginnen we weer waar we toen begonnen.' Alleen Juliens strijd van binnenuit, zijn geestelijke oorlog, zal op den duur tot resulaten kunnen leiden. De werkelijke revolutionair is die met verbeelding.

1980
De uzi spreekt - de dichter zwijgt?
Jit Narain
Imro
Blaw Kepanki
Gerrit Barron
Jozef Slagveer
R. Isselt
Denise de Hart
Hugo Pos
Michael Slory

'Het historisch signaal is gegeven. Ik heb de opdracht dit te vertalen.' Jozef Slagveer: Een vrouw zoals ik 1981: 13)

'Weiger te sterven aan het kruis der stilte' Paul Marlee: Thokat 1976: 33)

In 1967 kon Thea Doelwijt (1938) nog in *De speelse revolutie* beschrijven 'hoe jongeren met veel elan een omwenteling teweeg brengen' maar in 1980 werd het ernst toen zestien sergeanten met de macht van de uzi het bewind overnamen. Zoals na 30 mei 1969 op Curaçao een literair verwerkingsproces op gang kwam, zo lijkt het ook nu zinvol na te gaan hoe dergelijk ingrijpende maatschappelijke gebeurtenissen als de onafhankelijkheid en een staatsgreep literair verwoord werden. Ik zal daarbij vijf stappen onderscheiden.

De kater van de onafhankelijkheid?

Iedereen die de jaren na de onafhankelijkheid achteraf beschrijft met de ervaring van de coup in gedachten schrijft over corruptie en politiek wanbestuur. In *Ons Suriname* van 25/26 oktober 1979, het kritische blad dat werd uitgegeven door Denise de Hart, wordt een ticket ter overname gevraagd tegen elke prijs om het land waar zoveel onmacht, onwil, onkunde van de regering is, het land met zijn stagnerende ontwikkeling, sociale nood, slecht onderwijs, geldverspilling en inflatie te ontvluchten. De literatuur lijkt na de onafhankelijkheid een pas op de plaats te maken, waarbij wordt voortgezet wat er al eerder was. De migratiepoëzie gaat door, evenals de traditionele strijdpoëzie van de blijvers en de persoonlijke lyriek. Vormelijk gezien maakt de grote meerderheid poëzie van het enjambement: lange 'prozaïsche' zinnen die uitgesmeerde worden over talrijke regels die worden afgebroken op willekeurige plaatsen. Bij de presentatie mijden de 'dichters' hoofdletters en (lees)tekens, strofeen, rijm en metrum.

Ook na de onafhankelijkheidsdatum ging de migratie door, hoewel minder massaal: 'Allen komen hier / profiteren van / waar ze recht op hebben' (Chitra Gajadin: *Van erf tot skai* 1977: 15) Het ontwikkelingsgeld stroomt binnen: 'Geef de hulp / niet als boete / Maar als teken / van een nieuw samengaan.' (Niemel 1981). Corruptie, nepotisme, favoritisme, cliëntelisme en protectionisme vieren hoogtij. De dichter reageert met gedichten over de strijd van een Volk, de Stem van het Volk, het Geweten van de Natie met allemaal hoofdletters. Dew Rambocus geeft met *Frambo; 4 juni, 1 juli* - de data van de eerste Hindostaanse immigratie in 1873 en de emancipatie van de slaven in 1863 - een flamboyante bijdrage aan de Jonge Republiek: 'laat de openbaarheid / van deze verzen / doordringen tot het gehele Volk / het onbewust besef verlichtend / licht werpend op de strijd / van onze voorouders / vanaf de Indianen / via de slaven en kontraktarbeiders / tot aan deze generatie' (Inleiding) De flambouw van de strijd wordt van generatie op generatie overgedragen: van marrons, Kwakoe, de contractarbeider, enz. Rambocus roept het parlement aan: 'de opmars van het Volk is niet te stuiten / de opmars voor rechtvaardige strijd / tegen verdere armoede en verdrukking / tegen nepotisme en corruptie / ter bestrijding van Volk en Vaderland (...) we zullen werkelijk / op ieder stukje grond / van deze en onze Republiek Suriname / strijd leveren / totdat onze gele ster / - de vlag van de overwinning - / overal in het land / blijvend is neergeplant' (40)

Jit Narain haalde in zijn debuutbundel *Dal Bhat Chatni* (1977) de linkse 'revolutionaire' retoriek van Arbeiders en Landbouwers met Hoofdletters genadeloos onderuit als praatjesmakerij zonder enige reële prestatie: 'veertig jaren zijn / ruim geweest / om te weten / en te verwerpen / die nationale geest / van de nationalist / uit de stad / die een ziekte erbij werd / voor zowel / het land als zijn dienaar / één die werkelijk voor sterft / de ander altijd in naam' (17-18) In 1983 zou Julian With over

‘hoe word je een Surinaamse kunstenaar?’ schrijven: ‘Zing over winti / zelfs als je stembanden / de valse geluiden produceren / zet de woorden kolonialisme, imperialisme, / racisme en uitbuiting onder elkaar / en je bent een volksdichter / neem wat exotische attributen mee op het podium / en je bent een kunstenaar / in het land der blinden / zijn twee gesloten ogen keizer’ (1983: 34)

Niettemin gaat de retoriek door, zoals Imro: *Eerst mijn land... dan ik* (1978) die ook een bijdrage wil leveren aan de bewustwording van het Surinaamse volk (Inleiding). Hij produceert poëzie van de weliswaar goede bedoeling maar puur cliché, gerijmel en gestamel: ‘Sranang, / mi lobi Sranang, / Het land, / Waar ik in geboren ben / Waarin ik getogen ben / Waaraan ik mijn lot verbonden heb / Waarin ik wil sterven / Eerst mijn land, dan ik’ (38). De verontwaardiging is steevast groter dan het talent.

Blaw Kepanki: *Poezie als middel* (1979) schrijft poëzie van de grote afrekening: ‘Vandaag / plaats / ik jullie / Hindostanen / Creolen / Javanen en / anderen / terug in de rijen / van Kapitalisten / en niet-Kapitalisten / Onderdrukkers / en Onderdrukten / De enige / ware vloeiende / MAATSCHAPPELIJKE IDENTITEIT / die met alle fabels breekt’

De eerste twijfel aan de zegeningen van de onafhankelijkheid klinkt van uit Nederland bij Gharietje Choeni: *Asa (Hoop)* (1980) ‘Standbeelden verwisseld / plein omgedoopt / historisch moment / averechts / het effekt / een kiek / onze republiek / onafhankelijkheid / verdrongen door de vijand / afhankelijker dan ooit / dekolonisatie / gaf de eer aan / neokolonisatie’

De kater komt later. In de poëzie hebben de meeste dichters de ogen gesloten voor de corruptie van de bewindhebberen in deze prille onafhankelijkheid. Alleen Blaw Kepanki (1979) schrijft in ‘Dag der omhelzingen’ in de bundel *Poëzie als middel* (1979) enige twijfel van zich af aan de waarde van de viering van de onafhankelijkheid op 25 november 1975. Hij geeft uiting aan onderlinge verdeeldheid, twijfel en zelfs verdriet: ‘Dag der Omhelzingen' Dag van de leugen (...) De Miskenning van Den Haag / en / De Ontkenning / van Paramaribo’

De revolutie de greep naar de macht en de literatuur

‘Is er troep / dan / komt er een coup,’ zo ‘dichtte’ Gerrit Barron in *De geest rispt op* (1981). Zo eenvoudig is dat, evenals ‘de nieuwe / Surinaamse mens: geen geboorte / zonder bloedverlies’. (8) Dat er bloed zou vloeien was ingeculculeerd door de revisten in Suriname. Aanvankelijk was het nog ‘de salonrevolutionairen / spinnen / woorden op papier / de echte surinamer / pakt / een bezem / en veegt schoon’. (12) Maar bij die bezem bleef het niet het werd de bullepees als in de slaventijd en vervolgens de uzi. Toch is de revolutie unaniem positief ontvangen door Surinaamse auteurs. De dominante verwachting is dat er met de revo een nieuwe tijd is aangebroken, dat er nu een eind komt aan de onuitroeibare corruptie. Denise de Hart: *Suriname is Switi Sranang niet meer*,klaagde in juli 1980, een paar maanden na de coup, de corrupte Regering-Arron aan: ‘Slechts wij mensen van de N.P.K. / leefden als rijken van Amerika / kregen percelen, lieten paleizen bouwen / voor onze wettige en voor onze buitenvrouwen (...) Regering en N.M.R. hebben nu hun vertrouwen / Zij gaan samen puin ruimen en dan opbouwen’.

Het van bovenaf geregisseerd *Een pantserwagen in de straten* (1981) bevatte de drie winnende verhalen van een verhalenwedstrijd, uitgeschreven door Het Ministerie van Cultuur, Jeugd en Sport, ter herdenking van de eerste verjaardag van de 'revolutie': 'er zit geen hoop in poëzie / geef mij een geweer / een oud geweer dat ik verdichten kan tot een / revolutie' (5) Het winnende verhaal 'Julien Colijn' bevat het echec van de schrijver nu is het tijd voor de uzi - de oude en de nieuwe Surinamer lopen parallel aan oud en jong, rijk en arm: nieuwe kansen voor de armen. In het tweede verhaal wordt het blind geboren Indiaanse kind Tamara [Morgen] door een operatie ziende op de dag van de revo. Het zieke Suriname wordt gezond: 'Als Suriname ziek geweest was, zou het land, zijn land, zeker beter worden door deze ingreep. Precies zoals gebeurd was met Tamara...' (30) Het derde verhaal over de revo en het gewone leven dat eigenlijk van niets wist van wat er die dag verder gebeurt verwoordt de verwarrende gevoelens van bevolking in een zwak verhaal: 'Tijd om te helen. Tijd om beloften na te komen. Tijd die het uitzicht op morgen zinvol moet maken. Morgen is er werk. Hetzelfde werk als altijd, maar met andere, betere mogelijkheden.' (38)

In *De tijd doorkliefd* lezen we een bloemlezing van niet eerder gepubliceerde Surinaamse gedichten ter gelegenheid van de eerste herdenkingsdag van de revolutie op 25 februari 1981, uitgegeven door het Ministerie van Cultuur, Jeugd en Sport. De bundel bevat gedichten in het Sranan Tongo, Engels en Nederlands van 22 dichters, waaronder Shrinivasi, Bhai, Orlando Emanuels, Corly Verlooghen en diverse jongeren. Er valt geen woord van kritiek in de - voorzichtige - Nederlandse gedichten die evenmin overlopen van een juichende stemming. Waar is de strijdbare Surinaamse dichter gebleven?

Jozef Slagveer: *Een vrouw zoals ik* (1981) gaat over Cynthia, 36 jaar, die twee kinderen heeft van verschillende vaders en de hoer speelt om in haar levensonderhoud te voorzien. Dan ontmoet ze de academicus Humphrey Waaling die haar helpt met een baan om uit het leven te geraken: 'Het verhaal zegt, dat de onafhankelijkheid van [de] surinamer doet denken aan het opnieuw geboren worden van de verlosser, Jezus. Maria is een negerin en haar man een hindoestaan. Javaanse boeren hebben het kind eerst opgemerkt en het een bezoek gebracht op het plein. Deze symboliek van de onafhankelijkheid moet de vrede weergeven waaraan de surinamers behoefte hebben.' (22-23) Van het verhaal zelf is niet veel goeds te zeggen, het is larmoyant, slecht verteld, prekerig en moralistisch. Cynthia is de personificatie van het hele land Suriname dat ook de hoer gespeeld heeft, uitgebuit is, maar nu een nieuwe toekomst heeft na de coup op 25 februari 1980: 'Ik heb op 25 november 1975 een sweri gedronken, om samen met anderen de ketens van verdeeldheid open te breken en door te dringen tot het ideaal, dat we als volk met een en dezelfde toekomst moeten hebben. Veel later, op 25 februari 1980, leer ik mijn vrijheid in werkelijkheid ervaren. Ik kan nu met opgeheven hoofd meehelpen een eigen gezicht te geven aan mezelf en mijn land. Het historisch signaal is gegeven. Ik heb de opdracht dit te vertalen.' (13)

Afstand in de tijd

Zoekend en lezend in vanaf 1980 en daarna verschenen bundels kwam ik maar weinig revolutionaire poëzie tegen wel tijdloze persoonlijke ontboezemingen maar de felle strijdpoëzie van vóór de onafhankelijkheid ontbreekt. Eugène Drenthe schrijft

meta-poëzie, Ester religieuze, Tjoe Nij en Mungroo identiteitspoëzie.... ik vond weinig revo-poëzie.

R. Isselt: *Zo was Suriname* (1982) begint met herinneringen aan Commewijne en hoe dit district door koloniale heersers achteruitgegaan is en vertelt vervolgens over de tegencoup van Hawker en Rambocus op 11 maart 1982: 'Als een donkere schaduw dat droevenis altijd omkranst, bloeide 11 maart op uit de donkere baarmoeder van de aarde.' In dit soort stijl vertelt Isselt dat Hawker standrechtelijk werd neergeschoten op 13 maart 1982. hij staat aan de kant van de militairen maar dat is maar een gedicht in een hele bundel. Albert Mungroo: *Een Zucht Uit Het Hart* (1982) is niet op de actualiteit gericht, op de onafhankelijkheidsdatum en de staatsgreep en als protest tegen armoede in algemene termen nogal retorisch vrijblijvend.

De eerste echte tegenstem klinkt bij Denise de Hart die bij het uitblijven van revolutionaire resultaten al snel al snel een gereserveerd standpunt inneemt: 'Soldaat jij met je nette broek / kom even bij ons op bezoek / dan kunnen wij je zelf tonen / hoe schandalig slecht wij wonen / Het huis staat scheef, het dak ik lek / bad noch w.c. 't is toch te gek / de kinderen slapen op de grond / met ongedierte, heel ongezond (...) Soldaat met je vervaarlijk geweer / kom zet dat ding nu even neer / geloof me, je kunt daar niet blijvend op bouwen / om onrust uit het land te houden / Het volk heeft toch grif geloofd / wat de revolutier hen heeft beloofd / en wel sociale rechtvaardigheid / maar de kloof tussen rijk en arm blijft wijd // Soldaat op je hoofd staat een hupse baret / maar wees op je hoede vriend, opgelet! / Voorkom dat wanneer de leiders falen / jij de rekening zult moeten betalen' (oktober 1980) Denise de Hart maakt zich al rijmelend tot vertolkster van het volksgevoel met haar protest tegen nieuwe patronage, corruptie en overheidsverspilling. Het is een herhaling van de kater van 1975 met zijn snelle terleurstelling: 'De revolutie is straks één jaar oud / maar dat laat de meeste mensen nu koud / voor hen is het ijzer om oud lood / De revolutie lijkt wel dood / het lijkt de tijd van Arron wel (...) de leiders hoog in hun ivoren toren / willen de stem van het volk niet horen' (januari 1981: 20)

Denise de Hart: *Revolutie of dode doks?* (1981) durft de teleurstelling te verwoorden: 'Wat moet ik doen, gadeslaan en zwijgen / Of alarm slaan want nog is 't niet te laat' (1) Ze heeft de moed om de waarheid te schrijven over snoepreizen, prijsstijgingen, commissies die niets tastbaars opleveren, ambtenarij, censuur en migratie: 'Wie niet met de stroopkwast rond wil lopen / Kan beter een S.L.M. ticket kopen.' (7), maar 'geen heerser is het ooit mogen lukken / Recht en waarheid eeuwig te onderdrukken.' (7) Ze klaagt de werkloosheid aan, de ondervoeding van de jeugd en de militaire macht: 'Soldaat met je vervaarlijk geweer, / Kom zet dat ding nu even neer, / Geloof me, je kunt daar niet blijvend op bouwen / Om onrust uit het land te houden, / Het volk heeft toch grif geloofd / Wat de revolutie heeft beloofd / En wel sociale rechtvaardigheid / Maar de kloof tussen rijk en arm blijft wijd.' (10). Ze ziet de onmacht van de militairen de economie te ontwikkelen. Het tweede deel, 'De Grietjebie' is feller nog dan het eerste deel: 'De regering weet zich nu geen raad / En neemt het aloude middel te baat / Ter camouflage van eigen falen / weer zondebokken van stal te halen.' (9). Verbeteringen als starten van asfaltering vallen in het niet bij de onpraktische verspilzucht, ook in het onderwijs waar niemand voor de landbouw wordt opgeleid. De revo stelt verkeerde prioriteiten: 'Dit alles verandert niets aan de trend / Dat het volk zich van het nieuwe afwendt / Er heerst weer de oude apatische sfeer / De revolutie boeit weinigen meer / Gaan wij zo voort zonder 't roer om te gooien / Dan zal de Nieuwe Republiek het niet rooien.' (8)

Op 2 augustus 1981 gaat Denise de Hart naar Nederland: ‘Ik wil vrij zijn te praten, te schrijven, te kiezen’ (31). Ze is dan Kabinetschef van het particuliere secretariaat van bevelhebber Bouterse af: ‘Voor signalen zijn de machthebbers blind en doof / slechts aan lof en vleierij hechten zij geloof’ (31). Ook als ze in juni 1982 repatrieert blijft ze kritiek schrijven. Op 20 november 1982 vertrekt ze opnieuw naar Nederland. Aan boord van de KLM schrijft Denise de Hart: ‘De revolutie is morsdood en herleeft nooit meer / nu gelden slechts machtsvertoon, uzi's, geweld / Judassen en huichelaars incasseren hun geld (...) Vergeefs onrecht bestrijden maakt wanhopig en moe / Mijn hart blijft bij u, wenst u moed en kracht toe’. (47)

De decembermoorden

Na de 8 december moorden geldt er naast grote papierschaarste censuur en zelfcensuur. De dichters zwijgen, ‘Een ongebruikelijke stilte / heeft in ons een plaats veroverd’ schrijft Shrinivasi al in 1981: ‘ik die luister naar mensen... sta perplex en verwonderd he men zelfs geen woorden meer vuil maakt aan zichzelf, het land en de toekomst.’ (*Sangam* 1991: 9-13)

In hoeverre zou de zelfanalyse van Orlando Emanuels achteraf geschreven in *Getuige à decharge* (1987) algemeen geweest zijn: ‘Soms schrijf ik gedichten / met water in mijn pen / en uit ik beschuldigingen / achter gesloten deuren / in tegenwoordigheid van / slechts één luisteraar / die uit de spiegel / beschaamd / naar mij blikt / Met mij zijn er zoveel / levende lafaards / die niet als dode held / de historie verkiezen / Zelfchantage als overlevingsmiddel / is ons niet vreemd’

Wie wel bleef schrijven en publiceren deed dat over neutrale, politiek ongevaarlijke onderwerpen of vanuit het veilige Nederland. Auteurs wendden zich bijvoorbeeld tot de historische roman. Surianto: *Aruming melati (De geur van melatie)* bevat gedichten over persoonlijke zaken, geen woord over de militairen, evenals Rudi Pinas: *Zonder geldige toegangskaart*(1984) wel over armoede ging maar niets over de politieke actualiteit. Na de burgeroorlog en met de terugkeer naar de democratie wordt er verlate protestpoëzie van Emanuels en Feliksdal gepubliceerd. Orlando Emanuels: *Getuige à decharge* (1987) kan gezien worden als opmaat voor de verkiezingen en de terugkeer naar de democratie waarbij de militairen terug in de kazerne worden gestuurd: ‘Nu reeds is bij de pseudoregeerders / in eigen huis / een machtsstrijd / op leven en dood / ontbrand’. Nu is het weer mogelijk fel politiek protest te alten horen: ‘Te lang hebben wij huisvesting gezocht / onder de kloek van een vreemde vlag / Lui en verwend als we waren / schreven we “Onafhankelijkheid” / eerst na een lange geeuw / met een botte griffel op onze lei / En toen eindelijk de krukken ons ontvielen / beten wij / als ode aan de vrijheid / elkaar de strot af’.

Henna Feliksdal: *Protestgedichten* (1988) en *Het verzet* (1988) beschrijven de politieke en economische situatie: ‘Mijn pen protesteert / tegen / de chaotische / wantoestanden / in mijn land // Mijn pen protesteert / tegen / de miljonairs / verrijkt / in 7 jaar tijd // Opgeklommen / tot kapitein / met een / verdomd goed soldij / tenkoste / van de / gemeenschap verrijkt’

Gerrit Barron: *Nieuwe gedichten in de late middag* (1988) beschrijft de teleurstelling van wat de onafhankelijkheid gebracht heeft: ‘waar zijn / alle / tongen / gebleven (...) hebben we allemaal / sedert 1975 / voor de wieg gestaan / en / het kind / niet gestreeld / alleen maar / uit / eigen / belang / groepsbelang / partijbelang’ Hij legt de schuld nog bij Nederland, het Westen en het Kapitaal: ‘ze hebben / de

kolonie gesticht / slaven / en / kontraktarbeiders / gecreëerd / een statuut doorgedrukt / een onafhankelijkheid / met / gouden handdruk / daarna / hebben ze / de oorlog / gesubsidieerd / nu / prediken zij / de witte vrede'.

Surinaams literair protest in Nederland

Surinaamse schrijvers in Nederland verkeerden uiteraard in een makkelijker positie. Zo publiceerde de Surinaams Volkskultureel Assemblee Tide in 1983 in *Tamara, vrijheidsgedichten;...a dé sa kon! (... de dag zal aanbreken!)* [1983] felle protesten tegen de decembermoorden, inzonderheid de moord op Bram Behr met gedichten in het Nederlands, in het Sranan en het Sarnami met Nederlandse vertaling. De oude linkse strijdpoëzie richt zich nu tegen Bouterse-regiem: 'Het militair gezag / en hun helpers: / DE BLOEDBROEDERS' (11)

Hugo Pos: *De tranen van Den Uyl* (1988) is een indrukwekkend toneelstuk. Het geeft het hele proces weer van onafhankelijkheid tot de 8 december moorden. De Nederlandse journalist Han de Graaf en Jozef Slagveer ontmoeten elkaar op het vliegveld van Lissabon. Er volgt een discussie over de migratie voorafgaande aan de onafhankelijkheid, twijfel aan het nut van een parlementaire democratie, de Nederlandse gouden handdruk, het leger, het proces tegen Soerindre Rambocus dat voor een groot deel authentiek is, de dictatuur en de verkiezingsbeloften die niet werden ingelost. Jozef Slagveer juichte de coup toe: 'Bouterse en Horb waren mijn helden. Zo had ik de revolutie gedroomd, de vrijheid zelf veroveren zoals de Marrons het hadden gedaan: Bouterse - Boni, Boni - Bouterse, het lijkt op elkaar, de namen vloeien in elkaar over.' De revo-dichters van weleer hebben nu ze waar ze decennium om gevraagd hadden!

Achteraf

Michael Slory: *Een andere weg* (1991) verdedigt het grote zwijgen van de jaren tachtig: De dichter heeft 'het recht om niet te gaan strijden / tegen uzies, soldaten op straat. / Het recht om te zwijgen, / hoezeer die vernieling / hem ook aangaat.' (16) Aan het slot van de bundel 'Aan de torenklok van Financiën (voor vrede)' heet het: 'Ik wil vergeten / de wegen van smarten / Ik wil vergeten / brand en dood. / Ik wil vergeten. / Het worde mij niet verweten / al is men op mij gebeten. / Laat ons / onze toekomst niet tarten! / Ik wil vergeten / al zal men het uur na uur weten.' (63) Shrinivasi: *Sangam* (1991) schrijft dat Surinamers: 'vernederd en opnieuw / de roofvogels / rijker en rijker maken / berooid en bedremmeld / aan het graf / van ons land staan' (25) Albert W. Mungroo: *Sabana bromki* (1991) concludeert: 'Ook wij - aan de wilde kust - / zijn niet gespaard gebleven / Moywana / Atyoni / en elke acht december staat helder / voor de geest'. Hans Breeveld: *Meneer de voorzitter... Mag het volk ook wat zeggen?* (1992) schrijft: 'Als de wapens zijn neergelegd / maar moesje nog een bus moet hosselen / een SZF-patiënt in de apotheek / wordt behandeld als een paria / de burger wordt geterroriseerd / door de maffia / Is er dan vrede?' (2) In Hans Breeveld: *Voorzitter, ik heb geen huis!* (1996) klinkt politiek-sociale kritiek en kriteik op de verkiezingen als farce. Hij beseft dat met de terugkeer van de

‘democratie’ de economische problemen en de rijk-arm-problematiek bepaald niet was opgelost

Literatuur:

1980	Jozef Slagveer: De nacht van de revolutie
1980	Herman Hennink Monkau: Sranang 25 februari - 3 maart 1980; Als by heldere hemel
1980	Roland Julen: Ontmoeting in het duister
1980	Eddy Kolf: Maswa IJsselstein
1980	Luciën S. Pinas: De verijdelde Coup
1980	Luciën Maynard: Onze vlag
1981	Een pantserwagen in de straten [heb ik]
1981	Jozef Slagveer: Een vrouw zoals ik [heb ik]
1981	Rappa: Opa Djannie [Sranan sa wini]
1981	Anth. De tijd doorkliefd
1981	A.A. Sweet: Strijd voor een betere mentaliteit
1981	Trudi Guda: Vogel op het licht [gedichten 32, 44 positiebepaling]
1981	Peter: De avonturen van Boudje en Harkie [kinderboek]
1981	Denise de Hart: Revolutie of dode doks?
1982	Luciën Pinas: De woelige dagen van maart 1982
1982	Roland Julen: Aphrodite
1982	Roland Julen: Buiten voor de deur
1982	T. Suringa: Het noodlottige paradijs Amsterdam: Blauw
1983	Hans Hemradj Lachman: Strijdkreet uit de gevangenis
1983	Astrid Roemer: Nergens ergens [herschrijving Neem mij terug Suriname]
1984	Denise de Hart: Suriname is switi Sranang niet meer
1984	Emanuel F. Wong Loi Sing: Land dat ik voor niets ooit laat!!

1982
Het verleden leeft door in het heden
Edgar Cairo
Ruud Mungroo
J.E. Hokstam
Maria Miranda
Cola Debrot

De Nederlands-Caribische literatuur kent traditioneel nauwelijks historische romans. Albert Helmans slavernijroman *De stille plantage* (1931) en de herschrijving daarvan in dagboekvorm tot *De laaiende stilte* (1952), Eddy Bruma's toneelstuk: *Geboorte van Bonnie* (1951) en André Pakosies novelle *De dood van Boni* (1972) zijn uitzonderingen. Maar na de onafhankelijkheid op 25 november 1975 wijzigde zich deze gereserveerdheid ten opzichte van de historie en als gevolg daarvan de historische roman. De Surinaamse regering herdoopte het Prins Bernhard Kampement tot Memre Boekoe Kazerne, daarmee het historische fort erend dat de legendarische marron-leider en vrijheidsstrijder Boni in de achttiende eeuw in het Cottica-gebied gebouwd had, een fort vanwaaruit zelfs het koloniale bestuur in Paramaribo aan het wankelen was gebracht. Met de politieke zelfstandigheid, maar meer nog met de coup van 25 februari 1980 ontstaat er ook in de Surinaamse literatuur belangstelling voor het verleden, voor een alternatieve geschiedschrijving waarin de rebellen van de koloniale geschiedschrijving tot nationale helden herschreven worden.

Edgar Cairo

Edgar Cairo's vuistdikke roman *Dat vuur der grote drama's* (1982) heeft alles in zich. Het is een migrantenroman, minderhedenroman en allochtonenroman over het dilemma tussen assimilatie en eigenheid, maar ook een historische roman en een afrekening met de traditionele Caribisch-Nederlandse zendingsroman. De historie wordt gezien als een vloek die doorwerkt in het heden. Cairo's roman kent geen helden, maar mensen die compleet in verwarring raken door hun positie tussen twee werelden. Het was Edgar Cairo's doel de volgens hem blanke geschiedenis vanuit een zwart perspectief te herschrijven: ‘Geschiedenis is een vrouw. Een blanke vrouw, machtig als de eigenares van een grootplantaasje! En blankwit ook, want alleen zij hebben de macht om over ons te zeggen, zodat wij in hún termen bestaan.’ (62) Zijn toneelstuk *Dagrati! Dagrati! Verovering van De Dageraad* van twee jaar eerder noemde hij een ‘stukje zwartemanswaarheid’ waarin de grote slavenopstand van 1763, exact honderd jaar voor de emancipatie, in de toenmaals nog Nederlandse kolonie Berbice verbeeld werd vanuit plantage Dageraad.

Afwisselend is het verhaal van *Dat vuur der grote drama's* gesitueerd in het twintigste eeuwse Nederland en in de achttiende eeuwse toen nog Hollandse kolonie Berbice. In de bijna vijfhonderd pagina's dikke roman zijn acht historische fragmenten

in Pilgerhuth in de Berbice gesitueerd, een van de belangrijkste zendingsposten van de Evangelische Broedergemeente. In zoverre zouden we van een zendingsverhaal in het romangeheel kunnen spreken, maar dan wel een waarin dit traditionele bekeringsgenre volkomen herschreven wordt. Met het bijbelse Cham-motief als vertrekpunt, verlegt Edgar Cairo het perspectief van de traditionele zendingsroman compleet. Hij gebruikt de historische namen van zendelingen, als van Schuhmann bijvoorbeeld, hoewel deze niet meer dan een kleine rol in het verhaal speelt. Th. Schumann werd in 1747 zendeling in Pilgerhuth, hij leerde de taal der Arowakken en preekte in die taal, hij vertaalde Bijbelfragmenten in het Arowaks, hij vervaardigde een grammatica en een woordenboek, hij dichtte en vertaalde vele liederen in die taal. P.M. Legêne beschreef deze vertegenwoordiger van de missionaire linguïstiek uitgebreid in zijn in 1941 gepubliceerde *De roode man en het evangelie; Pioniers in de Zuid-Amerikaanse oerwouden*.

Edgar Cairo volgt de historische gegevens, zoals Legêne die beschreef. Zijn herschrijving is dus een zeer bewust doordacht proces. Hij vertelt zijn verhaal vooral vanuit de jonge Akwembene, die herdoopt is tot Matthias, en de oude ‘vliegende neger’ Esthello, niet vanuit de blanke zendelingen. De historische fragmenten lopen uit op de grote slavenopstand in de Berbice van 1763. Edgar Cairo keert de tradititionele zendingsroman compleet om: ‘Zie je, ze zeggen van ons negers, overal waar we zijn, dat we heiden zijn, geboren om afgod te dienen in het *bukken & aanbidden* van ze. Weldan: zíj, die witkristen, is zíj zijn de ware heiden!’ [64] De altijd zo negatief beschreven medicijnman wordt positief, de blanke wordt met zijn rare gewoonten belachelijk gemaakt, de blanke weet geen weg met natuur en seksualiteit, de blanke is indringer in een oord waar hij niet thuishoort en dat hij leegrooft. De gevluchte slaven, Indianen en koloniale blanken drijven gezamenlijk de spot met de Broeders en hun leer, die het dus in het kwadraat te verduren krijgen. Bekeringen worden ironisch beschreven: ‘De broeders hadden menige indiaan bekeerd en afgeholpen van dat exotisch afgodische.’

Akwembene - Matthias fungeert als een intermediair tussen zendeling en Indiaan. Hij leeft als het ware tussen twee werelden. Zijn bekering bevrijdt hem niet, maar brengt hem in een niemandsland: ‘Hij verstond zijn eigen negers niet. Een diepe diepe kloof. De wanhoopskloof van de kolonie!’ (444). Zijn christelijke opvoeding heeft hem totaal vervreemd van zijn afkomst: ‘een bijbellezer in 't gesloten Pilgerwereldje was hij.’

Als tijdens de opstand in 1763 Pilgerhuth wordt overvallen en verbrand, en de mensen vermoord, vlucht Matthias in opperste verwarring naar het kamp van de blanke kolonialen die hem verwelkomen als hulp tegen de opstandige negers! Matthias is totaal gedesoriënteerd: ‘hij zou blijven rennen, zijn geest, zien ziel, zijn bosspirit! Dwars door de bossen, door het land! Rennen, rennen, vluchtend wegrennen,... tot op de jongste neger-dag!’ (448) En de bloeiende zendingspost Pilgerhuth? De natuur, de wildgroei en het wilde dier hernemen hun rechten: ‘De slang zou er opnieuw de slang verwekken. De tijger zou er weer verschijnen voor een nieuw domein. En de spin, Master Tarantula, zou opnieuw de netten van de roof gaan spinnen tussen al het struikgewas, vergaan! Vergaan!’ (448) Het is weer een spel van eten en gegeten worden. De ‘oogst’ van de zending is nihil.

Edgar Cairo bepaalt in *Dat vuur de grote drama's* zijn positie in tijd en ruimte door het verhaal beurtelings in het eigentijdse Amsterdam en Suriname te laten spelen en door achttiende eeuwse fragmenten over Berbice op te nemen: ‘Europa als een oude, walgelijke hoer, met versleten botten, versleten tussenbeense grotruimte, vuile

ouwe kaken, de walm der eeuwenoude kanselen dragend, van waaraf de moraal over de werelden gepredikt werd.' (14) Hoofdfiguur Atti komt niet los van de geschiedenis - 'Wist hij wel hoe gevaarlijk het was? Al dat gehistoriseer!' (21) - en vervreemdt daardoor drievoudig van zijn actuele cultuur, door het genoten geschiedenisonderwijs en door de onbekendheid met het eigen verleden. (126-127)

'In mijn werk is de slavernij sowieso het meest eminente thema,' schreef Edgar Cairo op pagina 24 van *Dagrati! Dagrati! Verovering van De Dageraad*. (1984) Dit toneelstuk werd als 'een stukje zwartemanswaarheid' (21-22) al in eerdere versie in 1980-1981 door Djompo Abra opgevoerd en beschrijft de grote slavenopstand in Berbice van 1763, exact honderd jaar voor de emancipatie, hier verteld vanuit plantage Dageraad en de drie zwarte opstandelingenleiders Coffy, Accara en Atta: 'het bastiljon der verdrukten strijdt tegen het bastiljon der onderdrukkers: Dagrati kontra de Brandwacht. Deze tegenstelling werkt dóór in de strijd van heidenen tegen kristenen, zwart tegen blank, goede mensen (in beide kampen) tegen kwade mensen (in beide kampen).' (8)

Als de ex-slaven hun overwinning nog vieren, komt het voorstel van de blanken tot een vrede waarbij de kolonie zal worden opgedeeld in een wit en een zwart deel. Coffi wil onderhandelen, de andere twee niet, waarna de eerste gevangen genomen wordt en gedwongen wordt zand te eten - zelfmoord te plegen. In het tweede bedrijf, blijkt Accara, nu Coffi dood is, een nog groter machtswellusteling dan zijn blanke voorgangers. De despoot 'Goefeneur Granman Accara de Geweldige'(120) eist voor zich luxe en Europese kleding, pracht en praal. Hij neemt Jaba, de echtgenote van Coffi, tot vrouw. De halbloed Hebro, tragische man van twee culturen en dubbele opvoeding door wit en zwart, die niet weet te kiezen en met identiteitsproblemen worstelt, wordt gemarteld en vermoord. Hij is vergelijkbaar met Atti die in *Dat vuur der grote drama's* door zendelingen opgevoed werd.

Atta vergiftigt Accara en neemt diens heersersplaats op diens troon in: 'Nauwelijks is de ene weg, of er is een andere heerser. Waanzinsmacht die onsterfelijk lijkt. (...) Volkeren zien nieuwe tijden onder 't oog van 't oude juk. Nieuwe heersers, nieuwe tijden.' (132) Atta keert zich af van Europese en kleedt zich weer Afrikaans, maar ook hij wil macht, steekt Jaba de ogen uit en doodt zich zelf tenslotte. Alle drie leiders van de opstand zijn nu dus dood en de blanken staan op het punt De Dageraad te heroveren. Wie overblijven zijn een waarzegster Srenkumani en de blinde vrouw Jaba: 'Verdeeldheid is het gif dat me heeft blindgemaakt.' (144) Onenigheid onder de leiders, hun machtshonger en Indianen-verraad beteken het einde van de opstand.

In het begin van de jaren tachtig verschijnen er enkele historische romans over (vermeende) historische vrijheidshelden. De tijd die als 'revolutionair' wordt bestempeld vraagt een herschrijving van het verleden en nationale helden. Die worden gevonden in vage historische opstandige figuren als de achttiende eeuwse marronleider Boni en de charismatische negentiende eeuwse profeet Tata of ook ook wel als god aangeduide Colin. Als representant van het nabije verleden krijgt Anton de Kom een ereplaats, naar wie zelfs de universiteit van Suriname vernoemd werd.

Ruud Mungroo

In 1982 vroeg Ruud Mungroo door middel van de kleine roman *Tata Colin* aandacht voor de profetische, charismatische Colin en diens mislukte rebellie in het district Coronie in de jaren dertig van de vorige eeuw, een opstand ontstaan uit de verwachting van de spoedige emancipatie toen in de Engelse kolonie de slavernij in 1833 werd afgeschaft. *Tata Colin* werd geschreven na de militaire staatsgreep van 1980 en de frustratie van de in 1975 door Nederland geschonken onafhankelijkheid klinkt er nog in door: 'de vrijheid waar wij Surinaamse slaven recht op hebben, zal ons niet worden geschonken. We zullen deze met strijd opeisen.'

Colin werd goddelijke macht toegedicht, hij wordt beschouwd als een obiaman die door Anana zelf werd voorbestemd om de slaven te bevrijden, in Coronie en vervolgens waar ook ter wereld. (75) Het palmendistrict Coronie kende Engelse kolonisators, zoals William Mackintosh van plantage Leasowes. De jaren dertig van de negentiende eeuw waren roerig begonnen in de kolonie. In 1832 staken Codjo, Mentor en Present een groot deel van de houten hoofdstad Paramaribo in brand. De planters beraden zich wat hun te doen staat, de slaven in Coronie worden onrustig en dreigen met een opstand die wordt neergeslagen. Tata Colin begint dan een zwijgperiode van drie jaar, waarna hij zijn hut in brand steekt en de opstand preekt: Leasowes zal door een grote overstroming worden getroffen. (45) Dat gebeurt inderdaad in het verhaal, maar door sabotage wordt erbij verteld - waardoor Colin in feite door de verteller ontmaskerd wordt als bedrieger, een niet zo handige auteurstruc! De opstand wordt verijdeld door het verraad van een slaaf George, die voor zijn verraad in 1837 een beloningspenning krijgt. De opstandelingen worden naar Paramaribo gebracht en berecht, maar Colin ontsnapt op mysterieuze wijze uit Fort Zeelandia door dwars door de muur heen naar de rivier te stappen en over het water naar zee te lopen. Hij zal terugkeren wanneer de granmaster en de officiersster aan de hemel samenkomen. Dan zal er, zoals hij ons jaren geleden voorspeld had, geen slavernij meer zijn: 'Jullie zullen niet in staat zijn een einde te maken aan mijn leven voordat ik mijn volk heb bevrijd.' (79)

J.E. Hokstam

Al in 1952 had Eddy Bruma met *De geboorte van Boni* een kort toneelstukje aan de achttiende eeuwse marronstrijder Boni gewijd, wiens guerrilla tegen het Nederlandse koloniale gezag die als de Boni-oorlogen de geschiedenis in gingen. Twintig jaar later schreef de Aukaner André Pakosie zijn visie op de marron in een kleine novelle *De dood van Boni* (1972). Hij baseerde zijn verhaal op de orale overlevering van de Aukaners. André Pakosie (Paramaribo 1955) vertelt dat er twee Boni's zijn geweest, een pleegvader Boni Amoesoe en diens pleegzoon Boni Okilifoe. Boni Amoesoe's moeder was een slavin van Susanna Duplessis. Dat moet een voorbeeld van epische verdichting zijn, waarbij nu aan deze spreekwoordelijk wrede meesteres de verminking van een slavin die Boni's moeder zou worden en de dood van een slaaf, de geliefde van Boni's moeder, worden toegeschreven. Boni's moeder, 'een zeer mooie dame' werd zwanger gemaakt door haar eigenaar. De jaloerse meesteres Duplessis snijdt een borst van de slavin af. Deze vlucht het bos in, waar de tweeling Kaikon en Angisa (de latere Boni Amoesoe) geboren worden. Ze vallen op wegens hun lichtere huidskleur. Moeder vertelt haar wedervaren aan haar kinderen als deze volwassen zijn. Dat heeft de opstand en wraak van Boni tot gevolg, waarbij talrijke plantages verwoest worden. Boni bezit bovennatuurlijke machten, zoals onkwetsbaarheid voor

geweerkogels. Als hij desondanks sterft, draagt hij aan Boni Okilifoe zijn obia's over. Deze zet de strijd tegen de blanken voort: de Boni-guerilla tegen de stad en de Redi Moesoes van Fourgeoud en Frederici. De blanken proberen de marronleider en de Aucaners tegen elkaar op te hitsen. Door verraad van een tot vrouw betoverde aap, die Boni Okilifoe zijn treef ontfutselt, verliest Boni de strijd. Hij kon niet tegen de Aukaner Kentoe op. Boni wordt gevangen en onthoofd, maar zijn hoofd valt overboord in de rivier, zoals de gangbare overlevering het wil.

André Pakosie vertelt zijn verhaal half in het Sranan, half in het Nederlands van de zijde van de Aucaners. De eigenlijke held van het verhaal is daarom de Aukaner Kentoe: 'Hij was de enige die in staat was zich tegen het onrechtvaardige optreden van Boni te keren. Niemand was in staat want zij vreesden hem. Boni Okilifoe doodde allen die in zijn weg kwamen, alleen voor Kentoe was hij op de vlucht geslagen.' (21)

Boni bleef tot de verbeelding spreken. De Hindostaan Shrinivasi wijdde een gedicht aan hem. In 1987 schreef J.E. Hokstam met zijn dikke roman *Boni* het geromantiseerde verhaal 'over een vrijheidsstrijder, een man die werd belogen, bedrogen en verraden en uiteindelijk door de handen van zijn eigen volk, het volk dat onder alle ontberingen heeft moeten lijden, werd vermoord.' (Voorwoord) De legendarische hoofdfiguur leeft niet alleen voort in alle geschiedenisboeken maar ook in de Memre Boekoe kazerne van de militairen die hun kampement naar Boni's onveroverbaar geachte fort vernoemden. De visie van dit verhaal is die van een verzoening, van vrede tussen zwart en wit, en de eigen identiteit van de marrons, of zoals de slotzin op pagina 365 zegt, 'een volk dat in een radeloos fanatisme op zoek is naar zijn waardigheid en dat nu, gedegradeerd en ontredderd, niet goed weet waartoe en waarom hij bestaat.' Hokstam publiceerde zijn boek in 1983, drie jaar na de revolutie - op het moment dat de burgeroorlog tussen het junglecommando van Ronnie Brunswijk en legerleider Desi Bouterse bij wijze van spreken al voor de deur stond, een guerrillastrijd waarbij opnieuw de bosbewoners tegen Paramaribo zouden opstaan, al was het dit keer niet tegen de koloniale overheersers maar tegen de eigen regering.

Naar de legendarische Boni en zijn Fort Boekoe werden de Boni-oorlogen vernoemd, een dertigjarige guerrillaperiode in de tweede helft van de achttiende eeuw, een strijd vanuit het bos door gevluchte marrons, tegen de plantages en de stad. De in Nederland wonende auteur Hokstam heeft er echter meer een romantische historie dan een historische roman van gemaakt. Hij doet de historie veelvoudig geweld aan: 'de kennis die Hokstam over Boni en het achttiende-eeuwse Suriname bezit, blijkt uitermate mager. Daardoor wordt het boek een aaneenschakeling van historische onwaarheden en onwaarschijnlijkheden, zodat het beeld van Boni eerder vertroebeld dan verduidelijkt wordt.' (Hoogbergen 1985: 76) Bovendien is het verhaal slecht verteld in clichématige stijl, waarbij een alwetende verteller vaak uitgebreid commentaar levert op wat er beurtelings bij de blanken en de slaven gebeurt.

Op plantage Fauconberg aan de Cottica woont de oude planter D.B. wiens mooie Friese vrouw in het kraambed is gestorven. Hij heeft twee kinderen, een zoon van twaalf en een dochter van acht. Deze oude planter heeft een oude geilbaard Kruijthof als vriend, die de mooie, zwarte Cery tot zijn liefje maakt: 'grote gitzwarte pijpekrullen omkransten het honingkleurige gelaat, waarin reebruine amandelvormige ogen schuin naar boven liepen.' (26) Als de oude geilaard en de vurige zwarte paren schrijft Hokstam: 'Hun lichamen smolten ineen tot een groteske verti-sexuele sculpture.' (25) Hokstam noemt haar 'een prachtig, ongetemd wijfjesdier' (26). Op dertienjarige leeftijd krijgt Cery een kind van Kruijthof dat echter direct verkocht

wordt. Cery is weer in verwachting, maar ze ontloopt Kruijthof, die krankzinnig wordt van het gemis. Tijdens een opstand op de plantage sluit Cery zich bij de marrons aan. Ze zou de moeder van Boni zijn, die in vrijheid werd geboren. Maar Hoogbergen (1985: 81) schrijft dat het niet waarschijnlijk is dat Boni een blanke vader had. Het marronleven wordt beschreven als een idylle - zoals het leven van de Indianen vóór de komst van de conquistadores. Boni groeit op tot een bijzonder kind en niet alleen omdat hij er als halfbloed anders uitziet. Van zijn stervende jaja krijgt hij de opdracht zijn volk te leiden. (174)

Johan Edwin Hokstam laat steeds twee kanten zien als hij beschrijft hoe het land feitelijk in een oorlogstoestand verkeert, waarbij bosbewoners tegen plantagehouders vechten en blanken marrondorpen verwoesten. In Boni's ogen heerst er onnodige bloedige wreedheid van weerszijden! Boni en zijn mannen gaan naar Fort Boekoe, waar hij de andere leiders Joli-Coeur en Baron aantreft. Gouverneur Frederici gebruikt zwarte soldaten in de strijd tegen de marrons. Zij veroveren tenslotte fort Boekoe met behulp van de Indianen. Boni wijkt uit naar Frans Guyana, waarna het Franse koloniale gouvernement zich via gezant Malouet met de Surinaamse toestanden bemoeit: ‘Heren, ik heb niet één neger op de plantages gezien die niet onder de littekens zat die wijzen op bruut misbruik. Dit is een onaanvaardbare toestand... die niet gecontinueerd kan worden.’ (300) Hokstam sluit aan bij de opvattingen omtrent de wreedheid van het Nederlandse slavernijsysteem in Suriname! Malouet eist geestelijke begeleiding, onderwijs, controle van de overheid op de naleving van een wettige slavenbehandeling, priesters in het binnenland. Maar het Frans-Nederlandse overleg mislukt! Boni keert terug naar Suriname - dat is zijn land - waar hij in persoonlijke problemen komt en door verraad in 1793 om het leven komt. Boni wordt neergestoken: ‘dit alles veranderde het stevig gebouwde stervende lichaam in een fontein, waaruit tientallen rode stralen spoten.’ (361) De Aucaner Bambi snijdt Boni's hoofd af - het einde van een meer dan menselijk dapper man - en neemt dat mee naar de hoofdstad om de uitgeloofde beloning in ontvangst te nemen. Maar onderweg slaat het hoofd in de onstuimige rivier overboord: Boni doro! Ook zijn lijk wordt nooit gevonden alhoewel men er uitgebreid naar zoekt.

Er lopen enkele parallellen tussen de dunne novelle van Ruud Mungroo en de dikke roman van Johan Edwin Hokstam. Beiden schrijven zowel vanuit zwart als wit. Beider hoofdpersoon komt door verraad uit eigen gelederen om het leven. Geen van de twee lijken wordt echter ooit gevonden. Beide auteurs zijn slordig met historische gegevens, waarbij tegenover de witte wellustige brute drankorgels de gecultiveerdheid van de zwarte leider schril afsteekt.

Maria Miranda

Op de Antilliaanse eilanden is de historische roman evenmin dik gezaaid. Maria Miranda had zich in 1959 en 1977 aan het genre gewaagd door twee episoden uit de geschiedenis van de Joden op Curaçao te beschrijven, maar daar was het dan ook bij gebleven. Maria Miranda is het pseudoniem van Ethel Rosabelle Krenz-Senior, die in 1903 op Curaçao geboren werd maar al op zesjarige leeftijd naar Nederland vertrok, waar ze rechten studeerde aan de Universiteit van Amsterdam. Ze trouwde de Oostenrijkse kunstschilder Alfred Krenz. Tijdens de oorlog werd ze r.k. Na de Tweede Wereldoorlog emigreerde ze naar Zuid-Afrika. In 1957 bracht ze een bezoek aan

Curaçao om inspiratie op te doen voor *De verwachting* (1959). In 1977 verscheen nog *De Costelijcke Paerel*,maar dit boek werd al veel eerder geschreven.

In haar twee romans staat de geschiedenis van de joden op Curaçao centraal, met het thema van de bekering van Jodendom naar Christendom, naar het rooms-katholicisme. Kees Smit: *Autonoom* was bekend met een roman *Twee afvallige priesters*, over de 18de eeuw, maar nooit gepubliceerd. Pas eind jaren tachtig en in de jaren negentig zullen Cynthia McLeod en John H. De Bye in Suriname de joden beschrijven. Zij komen later aan de orde.

Maria Miranda: *De verwachting* (1959) voert ons naar de rol van het joodse volksdeel op Curaçao tijdens Simon Bolivar's opstand tegen de Spanjaarden aan het begin van de jaren twintig van de 19de eeuw. Het verhaal beschrijft de economische verwevenheid van Curaçao met Zuid-Amerika, waarbij Curaçaose handelaars wedden op het verkeerde paard en met het verlies van de Spanjaarden hun welstand kwijtraken.

Centraal staat de uitebreide joodse familie van shon Abram en Sarah met hun zestien kinderen.

De verwachting is drievoudig: de winst van de Spanjaarden, de handhaving van de familierijkdom en de geloofstraditie. Maar geen van drie worden verwenzenlijkt. Aan het einde van het verhaal blijft een drievoudige teleurstelling over: het economische bankroet, de dood van david en de tot het katholicisme bekeerde José wat nog het ergste is: ‘je vernedert je door de godsdienst van negers te aanvaarden!’ (148) Met het schip De Verwachting zeilen de padre en José weg - via Nederland naar Spanje: de omgekeerde weg van de voorouders - José om de Joden in Jeruzalem te bekeren

De Costelijcke Paerel (1977) beschrijft het thema van de marraan op Curaçao, de bekeerde Joden, de nieuwe Christenen. Het verhaalbevat een hard verwijt. Joden moeten vluchten om de gewetensvrijheid, maar starre ouders en de familietraditie geven hun eigen dochter die gewetensvrijheid evenmin, zodat ze Gracia een leven lang moet huichelen in eenzaamheid.

Abraham Cohen en Esther, hun dochter Gracia en zoon Samuel zijn Spaanse joden, die uitgeweken zijn naar Portugal en vervolgens gevlucht zijn naar de Nederlanden, waarna ze naar Curaçao trekken. De Costelijcke Paerel is de naam van het schip, met zijn historische kapitein Cornelis Jol met zijn houten been. Het verhaal is met veel historische bijzonderheden doorspekt over de jodenvervolgingen in Spanje en de verovering van Curaçao door de Nederlanders. Het emigrantenbestaan blijkt zwaar. Oom Samuel exploiteert een winkel en deelt de winst met de ziekelijke Abraham, Gracia organiseert en schooltje voor de indianenkindertjes die ze het r.k. geloof bijbrengt. Het huwelijk van Gracia met de veel oudere Samuel is slecht. Samuel strijdt met Stuyvesant tegen de vijanden: Stuyvesant verliest zijn been, Samuel raakt gewond in zijn kuit. Dan komt de Don Manuel, de knappe Spaanse afgezant op de proppen. Gracia ziet in hem direct de enig ware man van haar hart, de gelijkgestemde, maar ze blijft haar gewonde man trouw. De Vrede van Munster maakt in 1648 een einde aan de Spaans-Nederlandse Tachtigjarige oorlog, waarna een nieuwe groep joodse immigranten op het eiland arriveert. Gracia is in verwachting en krijgt een meisje, Estella. Het meisje wordt katholiek gedoopt. In naam blijft Gracia joods, maar in feite wordt zij marraan op Curaçao. Ondanks het zwakke liefdesverhaal en de moralistische bekeringsgeschiedenis is het verhaal interessant om de historische bijzonderheden. Over de vestiging van de eerste Joden op Curaçao: ‘Ik ben een eiland

op een eiland, niet eens in staat licht te verspreiden in mijn omgeving. De kracht ontbreekt me, omdat ik liefde heb ontbeerd.' (151)

In 1982 kwam de posthume kleine historische roman van Cola Debrot, *De vervolgden*, uit geheel onverwachte hoek. Volgens het door Debrots weduwe, Estelle Reed geschreven nawoord, paste het thema van deze laatste roman geheel in het totale oeuvre dat in meer dan veertig jaar was opgebouwd, want 'de confrontatie van de verschillende rassen, individueel of in groepen, van *Mijn zuster de negerin* tot *De vervolgden*, [vormt] een pleidooi voor niet alleen tolerantie, maar ook een diepere wederzijdse menselijke sympathie, zoals in de slotzin van *Mijn zuster de negerin* en in de slotzin van *De vervolgden*: 'Droevig werd het leven, maar het werd vol van een zinrijkheid die het elders mist. (...) De Indianen juichten niet en lachten niet. Om de een of andere reden hadden zij een zekere sympathie voor de rossige jongelui opgevat.' In het centrum van het verhaal staat het bestuur door de gouverneur van Curaçam en diens dochter doña Isabela. *De vervolgden* behelst drie fasen van de vroege Europese geschiedenis in het Caribisch gebied: de Indianen en de Spaanse conquista en de gedwongen bekering tot het katholicisme: 'dit is het lot van alle conquistadores, zij eindigen allen met lege handen.' (319) Vervolgens de Europees koloniale strijd om de macht in de nieuwe kolonie tussen wereldlijk en geestelijk gezag, en tenslotte de Europese strijd om de hegemonie in het Caribisch gebied. Fanatisme strijdt tegen verdraagzaamheid, humaniteit contra dogmatisme. (AN 21 januari 1983) Cola Debrot schreef deze novelle in de laatste twee jaren van zijn leven, einde jaren zeventig dus. Jos de Roo zag in het verhaal posthume zelfverdediging van Debrots handelen als gouverneur rond 30 mei 1969. (*Trouw* 26 VII 83)

1983
Mijn portret van letterhout
Astrid H. Roemer

Astrid H. Roemer heeft met haar gevarieerde literaire werk een lange ontwikkelingsweg afgelegd van sociaal protest naar vrouwenliteratuur en bij het feminisme aansluitende 'liederatuur' tot auteur van de recente geschiedenis van haar land. In 1976 publiceerde ze in *Waarom zou je huilen mijn lieve, lieve* het lot van een Surinaamse lotenverkoper, die zijn laatste lot niet kwijtraakt. Hij wint er de hondderdduizend mee, maar dan blijkt zijn lot in zijn armoedige onderkomen opgevreten te zijn door de ratten. Ziekte, verdriet, armoede, ouderdom, woonellende en dood zijn de motieven die de sociale aanklacht constitueren. Haar migratieroman *Neem mij terug Suriname* (1974) werd in 1983 herschreven tot *Nergens ergens*, toen het remigratie-ideaal door de militaire coup onmogelijk geworden was. Het werk trok niet veel aandacht: noch in eigen land, noch daarbuiten.

De doorbraak naar een Europees lezerspubliek kwam met de postmoderne roman *Over de gekte van een vrouw, een fragmentarische biografie* (1982) waarin de positie van de vrouw in Suriname wordt geanalyseerd. Vrouwen gaan te gronde door het dominante masculien maatschappelijk normbesef dat het vrouw-zijn ontkent. Noeka loop na negen dagen huwelijk van haar man Louis weg. Ze is onderwijzeres aan een Surinaamse EBG-school. Het schoolhoofd en de inspecteur bemoeien zich met haar privéleven en accepteren dit weglopen niet. Noenka gaat echter niet terug naar haar man, maar neemt ontslag waarna ze gedetacheerd wordt in Nickerie, waar ze baan

bij het Openbaar Onderwijs krijgt. In het tweede hoofdstuk wordt het rijstdistrict beschreven: haar hospita Lady Morgan, Alek de militair, Ramses met wie Noenka een verhouding begint. Ook hier is het establishment, in de persoon van de onderwijsinspecteur, weer de rem op haar persoonlijke ontwikkeling. Ramses sterft, Noeka pleegt abortus. Dan komt ze in aanraking met een Nederlandse vrouw, Gabrielle. Door alle tegenslagen en problemen raakt z eoverspannen en moet in Paramaribo verpleegd worden.

In het derde hoofdstuk is Noeka toch terug bij Louis maar de relatie is bepaald niet goed. Haar moeder sterft. Noenka begint een lesbische relatie met Gabrielle, die Louis doodt, waardoor ze in de gevangenis komt. In het laatste hoofdstuk schrijft Noenka haar biografie en wordt ze sinaasappelverkoopster in Lelydorp. De inhoud wordt doorregen met flash backs over het leven van Noenka en haar familie, van Gabreille, de geschiedenis van Suriname, het Nederlandse kolonialisme en symbolen als slang, orchidee, Abel en Kain en allerlei gedachtespinsels die gedrukt worden in hoofdletters en cursieve letters. Naar inhoud en vorm vernieuwt dit boek de Nederlands-Caribische literatuur door het aansluiten bij het zwart-feminisme, geïnspireerd door African-American auteurs.

Ook *Levenslang gedicht* (1987) beschrijft de positie van een in Nederland wonende Surinaamse vrouw in haar groei naar emancipatie. Vier delen van elk drie hoofdstukken symboliseren samen de jaargetijden en de maanden, waarbij lente en herfst in Nederland, de kleine en grote droge tijd en de grote en kleine regentijd in Suriname omspannen. Groei en oogst, droogte en regen lopen bovendien parallel met vroeger en nu, jeugd en volwassenheid Samen vormen ze de tijdssymboliek voor het leven van een mens, geplaatst tegen de achtergrond van een stuk ontwikkeling van het land Suriname zelf: de tijd voor de onafhankelijkheid in 1975 en eenzelfde periode van tien jaar daarna, inclusief de militaire coup van Bouterse c.s. Deze uiterlijk rationele want bedachte structuur wordt vervolgens ingevuld met een scala van fragmenten waarin de verteller vooral aan de emotionele leesbeleving appelleert.

Een ik-figuur groeit op in Paramaribo. Haar moeder is danslerares, haar Cubaanse vader kent ze niet dan van een aantal brieven die ze pas later vindt. Wel wordt haar familiegeschiedenis uitvoerig getekend, vanaf haar overgrootvader. Ze heeft een jeugdvriend Chris die een vondeling is, een vriendin Y. Als ze nog op school is, begint ze een verhouding met een getrouwde jurist met wie ze later in het huwelijk treedt.

In het midden van de jaren zestig vertrek de ‘ik’ naar Nederland, waar ze minstens tien jaar woont. Een tijdlang verblijft de Jamaicaanse X in het kinderloze gezin. Haar schoonmoeder sterft, waarna haar Surinaamse schoonvader bij haar komt inwonen, wat een verwijdering met haar man inhoudt, die nog versterkt wordt als deze haar slaat op haar dertigste verjaardag. Haar man vertrekt plotseling, wegens frauduleuze handelingen, naar Suriname. Dan begint ‘ik’ een lesbische relatie met een docente die na een aantal maanden verbroken wordt wegens een foto die deze maakt van de nog slapende hoofdfiguur. De ik-figuur, die beeldhouwster is geworden, bezoekt haar geboorteland - het is inmiddels de tijd van het militaire regiem. Met haar moeder vlucht ze tijdens een schietpartij in een korjaal de zee op; garnalenvissers brengen hen weer terug naar Paramaribo. Waarschijnlijk krijgt ze daar werk in het LPI, de psychiatrische inrichting. Iedere keer mislukken de contacten van de hoofdpersoon met haar omgeving: de jeugdliefde Chris en de liefde voor vriendin Y, het huwelijk met de jurist en de lesbische gevoelens van en voor X en de lesbische verhouding

met de docent. Wat overblijft zijn moeder, familie en herinnering. Die herinnering wordt aan het papier toevertrouwd en aangesproken met 'je': 'ik heb de tijd genomen om een kameraad te bedenken - als jij' Het thema van de roman is het schrijven zelf, wat wordt benadrukt door de grote aandacht voor het woord, bijbelcitaten, beschouwingen over het schrijfproces en over stijlproblemen als de functie van herhaling en metafoor. Het verhaal is een reconstructie van een levensgeschiedenis, die wordt gematerialiseerd in een beeldhouwwerk van haar familiegeschiedenis: 'Wie ben ik geworden, hoe ben ik geworden tot wie en wat ik nu ben? Het is als met mijn portret van letterhout: de contouren van een mens beginnen duidelijker te worden, maar mijn zelf is nog te diep in het hout verborgen... Daarom ben ik voorzichtig begonnen met mijn onthullingen. En het is als met het hout: hoe dieper het wordt geraakt hoe kwetsbaarder het beeld is - en ik wil niet de brokstukken zien van iets wat nooit heel is geworden... De vier wandpanelen waarin ik de seizoenen heb gesneden gaan met mij mee terug. Soms schrik ik van de reliëfs - het zijn een vrouw en een man die een dans uitvoeren... het kunnen mijn voorouders zijn, mijn ouders, mijn echtgenoot en ik...' Maar ook zegt de verteller dat niemand zal zich geheel aan anderen noch aan het woord mag of moet overleveren. Astrid H. Roemer speelt met expressie en communicatie. Ze openbaart haar leven in sterk verhulde vorm.

Astrid Roemer heeft zich met deze twee romans ontwikkeld van Surinaams sociaal realisme, via de migrantenroman en het opkomen voor de rechten van de Surinaamse vrouw tot een sterke stem voor de verdediging van de minderhedenproblematiek in Nederland, waarin ze als stridjbare zwarte feministe in de voorste linies staat. Ze is de weg gegaan van diverse Surinaamse auteurs die langzamerhand losraken van hun Surinaamse vaderland: haar thematiek en de uitwerking daarvan wordt gezien vanuit haar optiek in Nederland, niet meer zoals het in Suriname zelf gebeurt. Ze sluit aan bij wat er leeft bij de minderheden in Nederland. Haar ontwikkeling maakt duidelijk dat er langzaam maar zeker twee soorten Nederlands-Caribische literatuur ontstaan: een in het Caribisch gebied zelf die gericht is op het eigen land, en een als minderhedenliteratuur in Nederland met een eigen thematiek.

1985
'De koloniaal ingewortelde vrees voor het schrijven overwonnen'
Hugo Pos
Jules de Palm

> *'Ik vroeg mijn guru: "Waar ontspringt de droom,*
> *in mij of buiten mij, of is er soms een zone,*
> *een onderduikadres voor mij en mijn demonen,"*
> *met water, gas en licht, tv, een zachte dood?' (Hugo Pos)*

Toen aan het einde van de Tweede Wereldoorlog ook Indonesië en Nieuw-Guinea bevrijd werden, was er daar volgens ooggetuigen maar weinig vreugde te bekennen. 'Je kunt het niet vergelijken met de Europese bevrijding, waar de Amerikanen, Engelsen en Canadezen als makkers en bevrijders werden binnengehaald. In Tarakan keek de bevolking naar ons, maar ze stak de vlag niet uit en ze juichte niet, geen sprake van. Later waren we jaloers, toen we hoorden hoe het in Europa toegegaan was,' oordeelt de Surinaamse auteur Hugo Pos achteraf. Wat voor Europa terugkeer naar de democratie betekende, was voor de Indonesische bevolking immers slechts vervanging van machthebber. De nationalisten verklaarden zich onafhankelijk. Op

dat keerpunt in Nederlands koloniale geschiedenis was Hugo Pos in Indonesië om er de mogelijke collaboratie van de inwoners met de Japanners te berechten. Hij kwam daarbij moreel in een steeds moeilijker parket terecht en 'ruilde de zekerheden van het negentiende-eeuwse kolonialisme in voor de onzekere vragen van de twintigste eeuw,' constateerde Jos de Roo in het nawoord op zijn radio-interviews met Hugo Pos die hij bewerkte in *Oost en West en Nederland*, waaruit het bovenstaande geciteerd is.

Hugo Pos groeit op in een joods milieu te Paramaribo, in een familie die al vanaf de eerste helft van de vorige eeuw in de kolonie Suriname woont. Volgens de traditie vertrekt Hugo al jong naar Nederland waar hij het gymnasium in Alkmaar volgt. Hij studeert rechten in Leiden en Parijs, een tijd waarin hij kennismaakt met het opkomend Nazisme. Hij is jood! Zodra de oorlog in Nederland uitbreekt, probeert hij te vluchten. Na een mislukte poging vanuit Scheveningen, vlucht hij via Delfzijl, en reist via Finland, Rusland, Japan, de Verenigde Staten, Canada en Suriname uiteindelijk naar Engeland, waar hij een officiersopleiding bij de Prinses Irenebrigade krijgt en vervolgens kanonnier wordt op een koopvaardijschip in het Caribisch gebied. Hij wordt later gestationeerd bij de Netherlands Indies Civil Affairs in Australië, gaat naar Indonesië en Portugees Timor en komt uiteindelijk als openbaar aanklager voor de 'minor war crimes' in Tokyo terecht. Na een kort verblijf in Nederland gaat hij terug naar zijn geboorteland Suriname waar hij rechter wordt en procureur generaal. Hij is er tevens heel actief op cultureel gebied.

Hij publiceerde tijdens zijn Surinaamse periode poëzie en toneel. Onder het peudoniem Ernesto Albin verscheen het toneelstukken *Viva la Vida* (1957). Het hoorspel *Black and White* (1960) werd bekroond. Na zijn Surinaamse pensionering in 1963 gaat hij naar Nederland, waar hij rechter en raadsheer wordt. Na zijn Nederlandse pensionering begint hij geregeld creatief werk te leveren in de vorm van verhalen en kwatrijnen. Daarbij moeten allereerst genoemd worden het verhalendrieluik *Het doosje van Toeti* (1985), *De ziekte van Ana Printemps* (1987) en *Het mausoleum van de innerlijke vrede* (1989). Hij publiceert gedichten in de vorm van kwatrijnen in de bundels *Een uitroep zonder uitroepteken* (1987) en *Voordat ik afreis* (1993). Daarnaast verschijnen nog verhalen en herinneringen in *Reizen en stilstaan* (1988) en *Van het een* (1992). In 1986 tekent Jos de Roo voor Radio Wereldomroep Nederland de herinneringen van Hugo Pos op, die vervolgens verschijnen in *Oost en West en Nederland; episodes uit het leven van Hugo Pos*, opgetekend door Jos de Roo (1986). *In triplo* (1995) en *Voorbij Confucius* (1996) zijn de meest recente pogingen om de herinneringen vorm te geven.

Met al dit werk toont Hugo Pos na zijn pensionering op zestigjarige leeftijd een eruptie van creativiteit. Maar er is nog meer. In diezelfde tijd houdt Hugo Pos zich intensief bezig met de geschiedschrijving van de Surinaamse literatuur. Hij publiceert daartoe talrijke recensies en achtergrondartikelen: 'Ik weet maar al te goed dat ik geen baanbrekend criticus ben geworden, behalve waar het de opkomst van de Surinaamse literatuur betreft. Ik zag mijn taak meer als voorlichter, omdat ik voornamelijk boeken recenseerde uit of over vreemde culturen... Leidraad was voor mij dat een recensent zich niet moet laten leiden door het rumoer dat soms rondom een schrijver op gang komt. (...) Mijn recensies zijn er meer op toegespitst om de lezers wegwijs te maken in een literatuur waar ze alsnog vreemd tegenover staan. (...) Een criticus moet het veld wieden, dat is zijn functie, dat wordt van hem verwacht. Het kan niet zijn bedoeling zijn dat hij zich tot de orchideënkas beperkt.' (*In triplo*

180, 193) Hier is Pos al te bescheiden voor wie de resultaten van dat voorlichten en 'wieden' ziet die onder meer vorm kregen in *Tirade* (1973), het *Sticusa-Journaal* (1974), *Bzzlletin* (1976) en *De Gids* (1985). Hij verzorgde de inleiding van *Kennismaking met de Surinaamse poëzie* (1973) en het hoofdstuk over letterkunde in *Cultureel Mozaïek van Suriname* (1977). Talrijke letterkundige kritieken verschenen aanvankelijk in het Amsterdamse dagblad *Het Parool* en later in *Trouw*.

In het creatieve werk van Hugo Pos staan de herinnering aan vroeger en de reactie daarop van het actuele geweten centraal, de mens die terugkijkt op hoe het geweest is, het eigen leven en de bijzondere omstandigheden waarvan in een mengsel van fantasie en werkelijkheid verslag wordt gedaan: 'Kleine vaststaande feiten en gebeurtenissen, die op zichzelf niet veel te betekenen hebben, heb ik verbonden aan een reeks herinneringen uit een andere tijd en in een ander land.' Als auto-criticus geeft Pos zich rekenschap van het procédé dat hij volgt: 'de Ik, de schrijver, converseert met de Ik, het lijdend voorwerp, en de laatstgenoemde onthult tegenover de eerstgenoemde wat hem zoal in zijn leven heeft beziggehouden.' Maar hij weet tegelijkertijd heel goed: 'Zo gaat dat met herinneringen, je bent er nooit helemaal zeker van' want 'de bleekste inkt is sterker dan het sterkste geheugen. (...) En tezelfder tijd besef ik dat ik niet anders aan het doen ben dan een soort patience met mijn herinneringen te spelen, de ene haal ik naar voren, de andere schuif ik weg, keer ik om, bewaar ik voor later.'

Dat klinkt tamelijk nuchter, maar de herinneringen worden bij Hugo Pos heel vaak tot obsessie, veroorzaakt door kwellende demonen, die hem niet loslaten: 'de demonen zijn er, de demonen blijven en met de demonen zal men tot een vergelijk moeten komen.'

> *'Soms is het of ik nu pas weet*
> *hoe of het was. "Vergeet, vergeet,"*
> *fluistert een stem. "je boetekleed,*
> *stel je niet aan, is obsoleet.'*

Om de kwellende demonen te bezweren legt Pos ze in verhalen vast. Het is daarbij kenmerkend voor zijn stijl van vertellen dat hij tussen allerlei gebeurtenissen mysterieuze verbanden in tijd en ruimte ziet, die hij vervolgens op glasheldere wijze analyseert en die hij ook in zijn eigen leven volledig erkent. Geschiedenis wordt nooit afgesloten. Ze werkt door in het persoonlijke leven, maar ook in een land als geheel. Goede en slechte demonen blijven in het leven van de mens(heid) wroeten.

In *Het doosje van Toeti* vooral de goede demonen van een onbezorgde jeugd in Paramaribo, de eerste kennismaking met het andere geslacht, een dwepen met een ouder kindermeisje, de eerste liefde voor een leeftijdgenoot, het oplichten van de onbegrepen sluiers over het leven van volwassenen, de eerste kennismaking met de dood. Erotiek en dood liggen dicht bij elkaar. Veelvuldig voorkomende erotisch-sexuele verhaalaspecten krijgen kenmerken van enerzijds vitaal leven, maar tegelijkertijd ook van de dood die steeds op de loer ligt of zich werkelijk indringt. In hoeverre kunnen we het leven van onszelf en anderen besturen, hebben we het in onze eigen handen? Hugo Pos evoceert en bezweert in dit grensgebied van leven en dood; Eros en Thanatos zijn de 'ruggegraat' van zijn kwatrijnen, schrijft hij - en zijn verhalen, zeg ik.

Onder de oppervlakte van deze in eenvoudige stijl vertelde gebeurtenissen is steeds een diepere symbolische zin die de verhalen tot veel meer dan allerlei

jeugdherinneringen maakt. Ze zijn bouwstenen voor een levensvisie die een grote plaats toekent aan het magische. Zo loopt een vertelling over de opvoering van een kindertoneelstukje en het optreden van de jonge Hugo zelf als goochelaar in wezen uit op het vraagstuk van de metafysica. Een mysterieuze verdwijning van een scheepsarts op Madeira stelt ons voor het probleem van koloniale tegenstellingen en een verleden dat de mens nooit loslaat. Pos keert de zaken ook graag om: wie is de 'jager', wie de 'prooi', wie heeft wie in zijn macht? In 'Oost en West en Nederland' komen de kwade demonen los via de vraag: wie zegt dat ik altijd juist gehandeld heb in dit leven? Was het achteraf wel juist de doodstraf te eisen tegen 'collaborateurs' of waren het 'nationalisten'. Waar eindigt het recht en begint de macht? Is wat volgens het rechtssysteem juist is, volgens het rechtsgevoel ook correct?

'De oorlog, schei toch uit, wat doe ik met die shit,
ik deel mijn leven in, ervóór, erná,
als iemand vraagt wat of er tussen zit
toon ik een foto waar ik niet op sta.'

Ook in het tweede en derde deel van het drieluik komen dezelfde problemen aan de orde. De verhalen bestrijken nu een veel grotere ruimte en tijd, van jeugd naar ouderdom, van Suriname tot Australië. Maar of een verhaal nu gaat over de jeugdherinneringen van de auteur, zijn studententijd, de oorlog, de werkkring in de rechterlijke macht of zich afspeelt na de pensionering in het Nederland van nu, steeds keren dezelfde vragen terug en schuiven opposities door elkaar heen, waarbij schuld en onschuld botsen, ten gevolge waarvan je met de 'demonen van het verleden' in het heden alsnog in het reine moet zien te komen.

Het gaat zoals het gaat... of had het ook anders gekund? Ieder personage moet op een eigen manier gewetensvol afrekenen met de herinneringen aan wat het leven uiteindelijk heeft opgeleverd. Beelden 'uit' het verleden worden zo bij Hugo Pos beelden 'van' het verleden.

'Bedenk m'n zoon, dat alles wat gebeurt
de keur van vroeger draagt en wij op onze beurt
het snoer van morgen rijgen. Niets is waar,
en wat eens waar was is niet waar gebeurd.'

Het is opvallend dat er een aantal keren in de verhalen van verhelderende brieven sprake is, die evenwel nooit verzonden worden door de personages die ze geschreven hebben. In plaats daarvan vertellen ze hun verhaal, dat het 'raadsel' op die manier weliswaar vastlegt en met woorden objectiveert, maar wegens de meerduidigheid ervan nooit geheel en al oplost. In het laatste verhaal in *Het mausoleum van de innerlijke vrede* is de hoofdfiguur op zoek naar zijn verdwenen jeugdvriend en zijn geliefde. Een aantal brieven die het geheim waarschijnlijk zouden kunnen oplossen, liggen binnen handbereik, maar 'daar komt niemand aan!'

Zo schrijft Pos in diepste wezen over het thema van het schrijven zelf, hoe een auteur zich in zijn verhalen al onthullend-vertellend toch verbergt en zich slechts openbaart via gefingeerde personages en een gestileerde structuur. Misschien kun je daarmee de lezer voor de gek houden, maar je zelf als auteur niet. In hoeverre is schrijven therapie voor Pos?

In het leven van Hugo Pos vallen verschillende facetten te onderscheiden. *In triplo* bevat de drieslag Surinamer, Nederlander en Jood, die samen de constituerende elementen van Hugo Pos' leven zouden zijn. Uit het verhalendrieluik valt met evenveel

gemak een verdeling jeugd, volwassenheid en ouderdom te reconstrueren - of is dat al te obligaat? Tien jaar eerder had Jos de Roo de drieslag ‘Oost en West en Nederland’ gebruikt. Wie *In triplo* leest zal merken hoe essentieel naast het geboorteland Suriname het Oosten in Hugo Pos' denkwereld is gebleven. Hij heeft er vele en uitgestrekte reizen gemaakt.

Hugo Pos wil dat we zijn autobiografie in de tweede helft van de jaren negentig, nu hij inmiddels ouder dan tachtig jaar is geworden, lezen als een meer overwogen beschouwing van zijn leven dan hij anderhalf decennium eerder in zijn interviews met Jos de Roo kon geven. ‘De verwoording van wat toen bij bovenkwam is loslippig, onvolledig, niet doordacht en ongeordend,’ oordeelt hij achteraf streng over zichzelf.

Het opnieuw oppakken van de eigen levensgeschiedenis - na al die vertelde verhalen - demonstreert hoe Pos na zijn pensionering nu al twee decennia lang steeds weer met dezelfde thematiek bezig blijft. Steeds worden aspecten van het verleden vanuit een andere belichting nogmaals beschouwd - en steeds wisselt het oordeel. Naarmate leeftijd en schrijfervaring toenemen worden relativering en de formulering daarvan door middel van het understatement sterker.

> *‘Soms denk ik, mooi zo, alles is geweest,*
> *nou niet meer janken en de pret verstoren,*
> *hoe of je het bekijkt, van achteren en van voren,*
> *geen christenmens kwam ooit terug van weggeweest.’*

In zijn bloemlezing *Spiegel van de Surinaamse poëzie* (1995) onderscheidt samensteller Michiel van Kempen een ‘Trefossalijn’ en een ‘Dobru-lijn’ in de Surinaamse poëzie. Het eerste spoor vertegenwoordigt de ‘diepzinnigheid en taalsubtiliteit dat uitkomt bij een handjevol ware poëzielezers’, het tweede spoor leidt tot de ‘oppervlakkigheid en taalsjablones’ en naar de volksmassa. Wie een soortgelijke scheidslijn tot het proza zou uitbreiden, kan Pos zonder enige voorbehoud bij de eerste groep indelen. Overigens blijkt plaatsing van Hugo Pos in de Surinaamse literaire geschiedenis een probleem op zich: plaatsen we hem volgens zijn leeftijd of volgens de datum van zijn debuut en de jaren van zijn creatieve periode? Naar vorm sluit hij aan bij tijdgenoten als R. van Lier, naar inhoud valt hij volstrekt ‘buiten een kader’ - de plaats die Michiel van Kempen hem in zijn *Surinaamse schrijvers en dichters* (1989) toebedeelde. In Caribisch verband heeft hij echter wel weer veel gemeen met schrijvers die in hun ‘novels of childhood’ hun jeugdervaringen aan de beschrijving van de maatschappelijke ontwikkeling van hun land paren. Ik noem als voorbeelden twee totaal uiteenlopende figuren als de Trinidadiaan V.S. Naipaul en de Arubaan Denis Henriquez.

Toen de generatiegenoten van Pos begonnen te schrijven was er nog geen sprake van enig ontwikkeld literair klimaat in Suriname, nu hij op hoge leeftijd publiceert - en er inmiddels heel wat Surinaamse literatuur is - gebeurt dat geheel los van het Surinaamse literaire circuit. Een eenling zou je kunnen zeggen - een unieke verschijning zou je het ook kunnen noemen.

Jules de Palm, intercultureel verteller

Uit de biografische gegevens van vrienden, die door Jules de Palm zelf in interviews werden bevestigd, komt de auteur naar voren als een echte boekenwurm. Ikzelf heb hem leren kennen als conferencier die dominant aanwezig van meetaf een humoristische toon weet te zetten. De biografie ziet er in het kort als volgt uit. Jules

de Palm werd in 1922 op Curaçao geboren en is daarmee generatiegenoot van Boeli van Leeuwen en Tip Marugg. Hij was een alles verslindende lezer, waarbij school en club hem degelijk bij zijn invoering in de letteren steunden. Hij kreeg zijn opleiding op het bekende Sint Thomas College en was daarna actief lid van de deftig-burgerlijke St. Thomaskring die literaire en algemeen culturele debatingavonden organiseerde. In de jaren 1938-1949 was De Palm onderwijzer en schoolhoofd op Curaçao en Aruba. In 1949 vertrok hij naar Nederland, waar hij MO-A Nederlands studeerde aan de Haagse School voor Taal- en Letterkunde. Na afronding daarvan was hij gedurende korte poos, van januari tot augustus 1955, leraar op het Mariacollege op Aruba. In 1958 voltooide hij zijn doctoraal Nederlands aan de Universiteit van Leiden. Het jaar daarop werd hij hoofdcordinator Centraal Bureau Toezicht Curaçaose Bursalen, een functie die hij tot 1982, toen hij zestig werd, zou bekleden. Intussen was hij in 1969 aan de Universiteit van Leiden gepromoveerd op het proefschrift *Het Nederlands op de Curaçaose school*. In zijn vrije tijd bekleedde hij diverse functies, waaronder die van Vice-voorzitter van de Sticusa, redacteur van de *Antilliaanse Cahiers* en de herdruk van de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* (1985), en hield hij ten behoeve van allerlei voorlichtingsprogramma's talrijke radiocauserieën. Een wel zeer werkzaam leven van studeren en besturen.

Deze korte biografische schets leert ons voor zijn literaire werk drie belangrijke zaken: zijn aandacht voor het Nederlands ten behoeve van het Antilliaanse kind; zijn professionele begeleiding van Antilliaaanse studenten in Nederland waardoor hij steeds weer geconfronteerd werd met de cultuurverschillen tussen beide landen; zijn langdurige verblijf in Nederland.

Waar diverse Antilliaanse auteurs nogal eens in het Spaans of Nederlands begonnen en daarna overstapten op hun moedertaal Papiaments, maakte De Palm een tegengestelde ontwikkeling door. In de oorlogsjaren, die ook Curaçao zeker niet onberoerd lieten, begon hij met zijn dichter-vrienden René de Rooy en Pierre Lauffer, dwars tegen de toen heersende verhollandsing van de maatschappij in, liederen in het Papiamento te schrijven en te zingen, de *Cancionero Papiamento I* (1943), waarvan hij in het in 1979 bij De Bezige Bij verschenen *Julio Perrenal, dichters van het Papiamentse lied*, de geboorte en historische bijzonderheden uitvoerig en smakelijk zou beschrijven. De bundel bevatte tien liederen die op humoristische en kritische wijze diverse aspecten van de oorlogssituatie bezongen. Het revolutionaire zat hem niet in de eerste plaats in de inhoud, maar in het gebruik van het Papiamento (en niet het officiële Nederlands, of het Spaans dat voor liederen gebruikelijk was). In een interview zei De Palm zelf, zijn moedertaal verdedigend: ‘Onze eigen taal het Papiaments bestond niet voor de Nederlanders. Op school was het niet toegestaan. Op den duur bestond het Papiaments nog nauwelijks voor de Antillianen zelf! Toen ik in 1943, samen met René de Rooy en Pierre Lauffer, als Julio Perrenal, Papiamentse liederen schreef, schold iedereen me uit! De enige die me toestond Papiaments in het openbaar te lezen was de Nederlandse schrijver Herman de Man toen deze de Curaçaose Radio Omroep (CUROM) leidde. Suriname was de twaalfde provincie met de hoofdstad Paramaribo, waar alle fatsoenlijke mensen ook Hollands spraken. We moesten daar maar een voorbeeld aan nemen in plaats van eeuwig en altijd in het pappelements te willen kwebbelen.’

In 1967 schreef hij *Ilushon di anochi*. een adaptatie van Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*. Dat De Palm Shakespeares stuk niet zonder meer kon vertalen, maar aan de Curaçaose situatie moest aanpassen om het dichter bij het eigen publiek te

brengen, was voor hem vanzelfsprekend. Let alleen al op de titelvertaling. De Antillen kennen geen zomernacht, laat staan een midzomernacht; het woord ‘droom’ roept ongewenste associaties op. Daarnaast waren er problemen met andere onbekendheden. Zo werd Spoel de Wever - Trai Piscado (de visser); erwtenbloesem - maisbloem (Flor di maishi); Pluis - vlinder Barbulete; mosterdzaad - maanzaad. Het hofvolk spreekt een soort Spaans-Papiamento, het handwerksvolk boers, de taal van het bosvolk heeft een verheven karakter. Om het publiek tegemoet te komen kortte De Palm Shakespeares lange monologen en uitweidingen in, zette hij de meeste goden die door het stuk wandelen, ook over boord, ‘want die hele Griekse mythologie is ons door de fraters onthouden.’ Maar ondanks deze problemen kon De Palm hier voortbouwen op een lange traditie. De populaire Papiamentstalige toneelliteratuur had al decennia lang op deze wijze werken uit de wereldliteratuur toegankelijk gemaakt. Denk maar aan het vertaalwerk van May Henriquez bijvoorbeeld.

Naar aanleiding van deze literaire activiteiten sprak De Palm eens in een interview met *Amigoe*, als van een overwinning op ‘de koloniaal ingewortelde vrees voor het schrijven... Ik geloof dat dat wel een rol gespeeld heeft, dat het Hollands er zo in geheid is en het papiaments zo'n odium van onvolkomenheid op zich had geladen dat de meeste mensen een beetje bang waren om in die taal te schrijven.’

Op papier ging De Palm over op het Nederlands, in welke taal hij een aantal verhalen(bundels) schreef, die Cola Debrot eens karakteriseerde als ‘realistische ironie’. Zijn waardering voor het Nederlands deed Jules de Palm op bij de fraters die hem in aanraking brachten met de Nederlandse literatuur, met schrijvers als Marie Koenen, Anton van Duinkerken en Guido Gezelle, die op de eindexamen-lijst verplicht waren, zodat hij van zichzelf kon zeggen: ‘Ik ben met Kloos en Perk opgegroeid!’

Als redacteur van de *Antilliaanse Cahiers* had hij eens ‘De kerstcakes van Shon Keta’ geschreven, dat zo populair was geworden dat hij met dat ene verhaal voortdurend vereenzelvigd werd. Daarom (volgens zijn eigen anacdote, maar er zal eerder innerlijke schrijfdrang achter gezeten hebben) publiceerde hij net voor zijn pensionering een bundel verhalen onder de titel *Antiya* (1981). Met de enige jaren verschenen bundel *Kinderen van de fraters* (1985) vormt het een ontwikkelings-kroniek van een halve eeuw Curaçaos-Antilliaanse samenleving. *Lekker warm, lekker bruin* (1989) beschrijft ten slotte hoe Antilliaanse studenten in Nederland moeizaam of in het geheel niet integreren, waarvan de schuld zowel bij deze jongeren als (en vooral) bij de Nederlanders gelegd wordt die maar niet het anders zijn van hun leerlingen, kostgangers of kamerhuurders kunnen (of willen) begrijpen.

De gemeenschappelijke grondtrek van de verhalen is het moeizame leerproces hoe je moet omgaan met verschillende culturen (tussen Curaçao en de eilanden Aruba en Bonaire; tussen Nederland en Curaçao). Als je van hun wederzijdse cultuurverschillen niet op de hoogte bent of als je ze niet kunt hanteren, bega je de grootste stommiteiten en beledig je de ander, iets wat de ik-figuur, uiteraard ongewild maar daarom nog niet minder pijnlijk, steeds weer overkomt.

De Palm's verhalen vormen de weergave van een tot inzicht gekomen ik-personage die de lezer deelgenoot maakt van zijn ‘inter-culturele’ ervaringen. De ondertitel ‘vallen en opstaan in twee culturen’ van de laatste bundel is daarom illustratief.

Jules de Palm gaat, zoals uit de biografische gegevens is op te maken, steeds van eigen ervaringen uit, die hij nauwgezet aan het papier toevertrouwt. Geldt hij in het dagelijks leven als een uitbundig causeur, op papier is hij een soberder verteller, die

nauwgezet naar de komische pointe van zijn verhaal toewerkt. In hem is de zo sterke Papiamentse orale traditie nog volledig zichtbaar - niet voor niets begon hij met lied en toneel! Met zijn persoonlijke herinneringen die hij alsof het socio-culturele documenten betreffen, in een maatschappelijke ontwikkeling inbedt, past hij in een literaire traditie die op de Antillen diverse voorbeelden kende, maar die met het werk van John de Pool (1935) beroemd werd. *Kinderen van de fraters* beschouwde De Palm zelf als een 'eerherstel aan de fraters, aan al die mensen die uit idealistische overwegingen naar de Antillen zijn gekomen, mannen en vrouwen. Het waren op hun manier missionarissen, en het is goed dat die mensen - in goede en minder goede beelden - nog eens voor het voetlicht treden.'

In *Lekker warm, lekker bruin* weet hij als geen ander de kleine dagelijkse wrijvingen, die echter het gevaar van reële conflictstof in zich dragen, onder de aandacht van zijn (Nederlandse) lezers te brengen. Hij vertelt daarbij meestal over wat zich aan de oppervlakte afspeelt. Dat doet hij op luchtig-onderhoudende wijze, wat voor hem mogelijk is omdat hij de dieper liggende oorzaken terdege kent. Daarvoor leefde hij zelf te lang en te intensief in twee culturen. Wat als een zwakte kan worden aangemerkt, is dat hij alleen registreert, geen mogelijke oplossingen aandraagt, of het zou zoiets moeten zijn als kennis die automatisch de misverstanden wegneemt en de ruimte crëert voor een betere verstandhouding.

In *De Volkskrant* van 4 april 1986 oordeelde criticus Aad Nuis, over Jules de Palm als een 'schrijver van de respectabele tweede garnituur'. Dat is zijn goed recht om dat zo te zeggen, zeker als hij Jules de Palm met Boeli van Leeuwen, Tip Marugg en Frank Martinus Arion vergelijkt. Het nu bekroonde werk van De Palm was toen Nuis zijn oordeel neerschreef nog niet verschenen. Jules de Palm is in al zijn literaire werk allereerst een verteller, die door middel van zijn anecdotiek als een milde didacticus tot een werkelijke 'explicateur' van inter-culturele problematiek wordt. Dat is zijn onvervangbare waarde en daarvoor is hij in 1995 terecht bekroond met de flor di laraha, behorend bij de Antilliaanse literaire Cola Debrotprijs.

1987
Geschiedenis is een blankwitte vrouw
Cynthia McLeod

'Dit is de geschiedenis van ons land; deze dingen moeten ze horen, zodat de kinderen weten hoe mensen vermoord werden om suiker.'

In *De held van Guyana* (1965) schreef Corly Verlooghen 'De koloniale tijd': 'De suikermolens wentelden voor Europa / in het stof van de plantages droogden / Uw tranen op donkeren broeders uit Afrika // en luider verkondigden de zwepen het heidendom / van christelijk Europa pijn en geduld en hoe / heldhaftig naakt een zwarte huis kan zijn // lichamen zonder bestemming waarop de rijken / de trieste geschiedenis schreven van dit land / zodat wij beseffen hoe duur de suiker wel kan wezen.' (19)

Als geen ander heeft Cynthia McLeod zich het laatste decennium ontpopt als dé schrijfster van populaire historische romans over Suriname. Met haar debuutroman *Hoe duur was de suiker?* heeft ze zowel in haar geboorteland Suriname als in Nederland grote bekendheid gekregen. De titel verwijst evenals het gedicht door

Corly Verlooghen, naar Voltaires satirische roman Candide. Cynthia Mc Leod schrijft eind jaren tachtig, net als Helman een halve eeuw eerder, voornamelijk over blanken in Suriname. Ze verkent Surinames verleden systematisch, van de achttiende eeuw tot op heden, en toont daarbij vooral veel belangstelling voor de bovenlaag van de Surinaamse historische maatschappij in de personen van Joodse plantagehouders, Hugenoten en protestanten. Zij vormen in haar ogen immers de eerste vrijwillige kolonisators van het land, het waren deze bevolkingsgroepen die kwamen en bleven en die hun lot definitief met het land verbonden. Dat is nogal revolutionair in een land waar de creolen - de afro-Surinamers - immer claimden na de autochtone Indianen de werkelijke Surinamers te zijn.

In de slotzin van Mc Leods debuut *Hoe duur was de suiker* luidt het dat Portugese Joden de eerste kolonisten waren die het hadden aangedurfd om Suriname tot hun vaderland te maken. Na al het 'animum revertendi' waaraan zoveel Europeanen in die dagen leden, bléven de Joodse kolonisten het land van inwoning trouw. Dat is de eerste lijn. De tweede wordt het meest pregnant uitgedrukt als er gezegd wordt dat het beschreven gezin van de hoofdpersonen, de extended family van vier generaties, model stond voor de hele Surinaamse samenleving in haar bloeitijd en verval in het laatste kwart van de achttiende eeuw, de jaren 1765 tot 1779. Zoals dat ene gezin waarvan het verhaal verteld wordt, volstrekt afhankelijk was van de kunde en kennis van de slaven, zo zou de hele kolonie met al haar voorspoed en rijkdom verloren zijn geweest zonder slaven: 'Zij deden alles, wisten alles en de blanken konden niets en wisten niets. De blanken hadden de negers nodig maar de negers hadden geen enkele blanke nodig. (...) Als de negers er niet meer zouden zijn in deze kolonie, dan zou de hele samenleving als een opgeblazen pudding in elkaar storten.'

De protagonisten zijn blanken, maar de antagonisten worden door middel van dergelijke uitspraken veel meer dan schaduwfiguren op de achtergrond. Mc Leod benadrukt de hechte band tussen de blanken en hun zwarte huispersoneel, de onderlinge gehechtheid aan elkaar. Zij verdedigt de zwarte mens en haar kritiek richt zich op het leven van de blanken. De pas in de kolonie uitgekomen Rutger le Chasseur karakteriseert het wereldje waarin hij terechtkomt: 'Hij had al gemerkt, dat de voornaamste bezigheden van de kolonisten, bij de mannen, bestonden uit drinken, eten, kaart- en hazardspelen, bij verschillende vrouwen slapen en zogenaamd zwaarwichtige gesprekken voeren, die altijd gingen over geld, de gouverneur, aanvallen van de bosnegers en hun eigen kleine kringetje. Bij de vrouwen was het niet anders, babbelen, roddelen, klagen over luiheid van slavinnen, over gedrag van echtgenoten, snoepen en nog een roddelen. En verder werd er gepronkt, gefeest, geprobeerd elkaar te overtroeven in het tentoonstellen van weelde en pracht.'

Cyntha Mc Leods tweede roman *Vaarwel Merodia* is veel minder bekend geworden dan het debuut. Deze beschrijft opnieuw een familiegeschiedenis, dit keer van een andere bevolkinsggroep, die van de protestantse Mérodes, en in een periode die volgde op de in de in de eerste roman beschrevene, namelijk de negentiende eeuw tot de jaren na de afschaffing van de slavernij in 1863. Het verhaal beschrijft de geschiedenis van vijf generaties van de uitgebreide familie Jean-Jacques de Mérode, eigenaar van plantage Merodia, een plantage die verlaten wordt als ze na de emancipatie tot verval raakt, waarna op de plantage Welbehagen het plantersbestaan nog wordt voortgezet. Maar de jonge generatie heeft inmiddels voor het handwerk, de handel en het onderwijs gekozen. Centraal staat de interraciale relaties en de onconventionele wijze waarop de blanke Hugenoten omgaan en zich door huwelijken

mengen met de gekleurde bevolking. De roman is door zijn fragmentarisch karakter minder geslaagd en blijft hier verder onbesproken.

Mc Leod laat de creolisering van de blanken zien. Wit kleurt bij, verarmt weliswaar relatief, maar wordt steeds meer van het land. Daartegenover vindt er een 'upward mobility' van de gekleurde Surinamer plaats: de slaaf wordt vrije zwarte of gekleurde en kent sterke economische vooruitgang. Tussendoor weeft Mc Leod een groot aantal historische bijzonderheden in haar verhaal, zoals de grote brand van 1821, de komst van Gouverneur Van Raders in 1845, Peerke Donders en het melaatsenoord Batavia, de emancipatie in 1863 en het leven zoals zich dat daarna nagenoeg ongewijzigd voortzet tussen rijk en arm en grote standsverschillen en economische verschillen, Van Hoëvell en zijn ideeën over een rechtvaardig koloniaal beleid, de goudkoorts en culturele elementen als de Doe, begrafenisgebruiken en het Surinaams huwelijk etc. Er wordt zoveel historie overhoop gehaald dat daar de compositie in feite ernstig onder lijdt en het verhaal een en-toen-en-toen-karakter krijgt.

Ook in de derde roman *Ma Rochelle passée; Welkom El Dorado* staat het historische probleem van de kleur centraal: hoe witter hoe beter, kort samengevat. Ma Rochelle is een plantage, het tweede deel van de titel slaat op El Dorado (De Vergulde), de legendarische vorst die zich elke morgen in het Meer van Parima in stofgoud baadde. Deze zucht naar goud, het Eldorado motief, komt door het hele boek voor. De Huge-noten en Joden vonden in de Surinaamse plantages hun Eldorado: de spreekwoordelijke vruchtbaarheid van de bodem. Steek een stok in de grond en binnen korte tijd staat hij in bloei en brengt hij vruchten voort. Ook hier eert Cynthia McLeod de Joden als de eerste en oudste immigranten van Suriname die tot de blijvers behoorden en het lot met het land verbonden. Maar ze laat ook de keerzijde zien: wat een Eldorado was voor de planter was een hel voor de slaaf. Daarom is de plantage Ma Rochelle in de roman 'passée' en wordt er een ander Eldorado verwelkomd. Een tijdlang aan het einde van de vorige eeuw heerste de goudkoorts in Suriname. Maar in de roman komt goudzoeker Johnny op ellendige wijze om in het verre binnenland. Ook dat is niet het ware Eldorado. Pas de derde betekenis van Eldorado is in de roman de enig geldige. De blanke hoofdpersonen trouwen interraciaal waardoor de leden van de jongste generatie 'gouden kereltjes' lijken: 'Zo moet El Dorado eruit hebben gezien, toen hij uit het meer omhoog kwam. Ja, het zijn twee mooie gouden kindertjes, twee El Dorado's (...) Omdat ze letterlijk goudkleurig zijn geworden door hun roots, door hun achtergrond, door al die toevallige wereldontmoetingen, vaak met ernstige en zelfs dramatische gevolgen, maar die hen toch maar hebben gemaakt tot mensen van een nieuw ras. Een ras dat geen vooroordelen kan hebben tegenover andere rassen omdat het een totaliteit is van alles. Alle rassen samen. Daarom zijn zij El Dorado. Het nieuwe El Dorado, het echte El Dorado. (...) Welkom El Dorado.' En hier ontstaat dan een nieuwe mythe dat de multiraciale mens vrij van raciale vooroordelen zou zijn.

Tweemaal Mariënburg gaat over de geschiedenis van de grote gelijknamige suikerplantage. De Nederlandsche Handel-Maatschappij kocht in de laatste decennia van de vorige eeuw enkele plantages tussen de Surinamerivier en de Commewijne, die ze geschikt maakte voor de suikercultuur. Met de plantage Mariënburg als centrum werd de kolonie Suriname een belangrijke suikerexporteur. De slavernij en het staatstoezicht waren inmiddels al ruimschoots afgeschaft, zodat de plantage voornamelijk door Hindostaanse en Javaanse contractarbeiders gerund werd. Inmiddels is er van deze eens zo produktieve plantage weinig meer over dan wat woeste grond, vervallen en verlaten huizen, en een hoop oud roest van wat eens een

georganiseerde plantage met een moderne fabriek was. Wat is er gebeurd dat Mariënburg zo vervallen raakte?

Cynthia Mc Leod schreef in *Tweemaal Mariënburg* een op archief-onderzoek gebaseerd historisch verhaal, dat ze vervolgens aanvulde met haar fantasie die ze baseerde op een oude vloek die er op de plantage zou rusten. Het verhaal is een manuscriptfictie. Hoofdpersoon Jetje Vaneycke-Bergen noteert haar geschiedenis en daarmee die van plantage Mariënburg in vier schriften, en geeft die aan het einde van haar leven aan haar kleindochter Rita Cheong Lee - Vaneycke, die vervolgens voor publicatie zorgt.

In 1902 barst er op plantage Mariënburg een staking met opstand uit. Deze historische arbeidersopstand is de kern van het verhaal, die dus op veel later tijdstip door de ogen van een volwassen vrouw beschreven wordt - Jetje Bergen - die het meemaakte toen ze nog maar negen jaar oud was. In de schriften van Jetje Bergen is de uit Schotland afkomstige directeur Mavor een onbuigzaam strenge directeur. Jetje is de jongste dochter van boekhouder Ludwig Bergen en zijn vrouw Mathilde, die vijf kinderen hebben die op de plantage opgroeien in een sfeer van separatisme, met grote sociaal-economische tegenstellingen, waarbij de staf in luxe woningen in een villawijk woont en de arbeiders in krotten moeten hokken. Broer Paul, vijftien jaar oud, heeft een ‘affaire’ met het jonge Hindostaanse meisje Shakuntala, die zwanger raakt en vervolgens zelfmoord pleegt. De woede van haar vader Mahadeo veroorzaakt onrust, maar ook op naburige plantages is het onrustig als er opdracht gegeven wordt de dag- en taaklonen te verlagen. Op Mariënburg loopt die onvrede met de werkomstandigheden uit op looneisen, een staking met een optocht naar de fabriek, waarbij directeur Mavor met kapmessen wordt gedood, waarna de opstand bloedig wordt neergeschoten. De zestien voornamelijk Hindostaanse slachtoffers van de schietpartij krijgen geen fatsoenlijke begrafenis volgens eigen godsdienstige riten, maar worden met ongebluste kalk overgoten in een door de militairen gedolven geheim massagraf gedumpt. Dat is volgens de vertelster de oorzaak dat de plantage voortaan vervloekt is. Er vinden allerlei ‘ongelukken’ plaats, mensen worden ziek en er zijn plotse sterfgevallen.

Het tweede deel van de roman begint vijftien jaar later, als Jetje getrouwd is met dokter August Vaneycke, die op Marinburg wordt gedetacheerd. Zo keert ze naar de in haar ogen vervloekte plantage uit haar jeugd terug. Er zijn nu veel meer Javaanse arbeiders op de plantage, maar de ongelukken en sterfgevallen blijven plaatsvinden. Als ook haar zoontje sterft, keert Jetje de plantage definitief de rug toe. Het verhaal in het tweede deel wordt zo haastig verteld, dat het lijkt alsof de schrijfster het grote aantal gegevens waarover ze door haar archiefonderzoek beschikte toch nog kwijt wilde, zonder dat ze in staat was daar een consistent verhaal van te maken. Het is een procédé waar ook het eerdere *Vaarwel Merodia!* aan leed.

Dat Mariënburg door een vloek tot volstrekt verval raakte kunnen we lezen als een romantische visie, die demonstreert dat het de plantage ongetwijfeld beter vergaan zou zijn als in het verleden de arbeiders er minder slecht behandeld waren. Het optimisme aan het einde van de inleiding op het boek, waarin McLeod schrijft hoeveel er in Suriname intussen bereikt werd, is op niets gebaseerd en sluit volstrekt niet aan bij de inhoud van *Tweemaal Mariënburg*. Eerder lijkt Mariënburg een voorbeeld van wat John Jansen van Galen in 1995 over Suriname als Hollandse erfenis als *Kapotte plantage* omschreef.

Cynthia Mc Leod schreef een historische studie over *Elisabeth Samson*, een vrije zwarte vrouw in de achttiende eeuw. In *De vrije negerin Elisabeth, gevangene van kleur* bewerkte ze haar studie tot roman. Elisabeth Samson was een uitzonderlijke vrouw, die werd geboren in 1715, gedoopt op 25 juli 1725, die leerde lezen en schrijven en die in haar ruim vijftigjarige leven ongemeen rijk zou worden dank zij haar handelsinzicht, al had ze bloeitijd van Surinames 'Gouden Eeuw' en zijn exorbitante investeringen en winsten van die tijd natuurlijk mee. Bij haar overlijden in 1771 was ze meer dan miljonair; en dat in de achttiende eeuw! Was haar rijkdom al ongewoon, Elisabeth kwam in de geschiedenisboeken omdat ze geen genoegen nam met een 'Surinaams huwelijk' maar officieel getrouwd wilde zijn met een blanke man. Aanvankelijk leefde Elisabeth in concubinaat met Carl Otto Creutz, maar op ruim vijftigjarige leeftijd trouwde ze officieel met de burgerofficier Hermanus Daniel Zobre die bijna een kwart eeuw jonger was dan zijzelf.

De centrale idee in Mc Leods historische romans is die van creolisering: hoe de oorspronkelijk van Europese herkomst kolonisators hun toekomst in het land zoeken en zich daarmee vereenzelvigen door middel van een biologische of in elk geval; een mentaal-culturele menging. De Cubaan Nicolas Guillén die door de Antilliaan Cola Debrot graag geciteerd werd, drukte dat pregnant uit met de woorden 'wie niet van buiten vernegert, vernegert wel van binnen.'

Cynthia McLeod heeft de historische roman in haar vaderland populair gemaakt. De voor Surinaamse begrippen grote oplagen werden grif verkocht en met *Hoe duur was de suiker?* haalde ze de top vijftig in Nederland. Dit succes is te danken aan de populariserende wijze waarop zij haar figuren beschrijft tegen een historische achtergrond. Haar stijl is zwak, er wordt vaak kritiek geuit op het keuvelende ervan en op de zwakke karakterisering van personen. De nauwkeurig gedetailleerde historische documentatie is zowel een sterk als een zwak punt van haar romans, die veel interessante bijzonderheden bevatten, terwijl diezelfde uitweidingen voor het verhaal vaak niet ter zake doen en de voortgang ervan belemmeren. Dan slaat de vertelster van al die ingewikkelde familiegeschiedenissen met complete stambomen over een grote tijdspanne op hol en wordt de loop van het verhaal fragmentarisch om toch maar de eindstreep te halen en al het verzamelde materiaal gegevens te kunnen opnemen.

Cynthia McLeod heeft in vier romans met een eigen populariserende vertelstijl intussen een flink stuk van de Surinaamse geschiedenis voor een groot leespubliek doen herleven. De suikerplantage Mariënburg in de laatste roman is een metafoor voor het koloniale systeem van het hele land in het algemeen. Het massagraf op de plantage is symbool voor koloniale onkunde en kwade wil. Zoals op Marinburg, zo zijn er vele onvindbare, door planten, struiken en bomen overwoekerde graven, zoals Cynthia McLeod aan het eind van haar verhaal omschrijft: 'Op alle ruim vijfhonderd plantages die Suriname gekend heeft, zijn er massagraven. Misschien niet letterlijk massagraven maar in ieder geval massa's graven. Massa's graven van de slaven, die er werden onderdrukt en uitgebuit, massa's graven van Hindostanen en Javanen die hetzelfde lot ondergingen. En in het oerwoud zijn massa's graven van de militairen die jacht moesten maken op de marrons en zeker ook van de marrons zelf. (...) Misschien moet het zo wanneer duizenden, tien- en honderduizenden worden uitgebuit om aan een handjevol mensen in een land overzee of in het eigen land weelde en luxe te geven.'

1988
Vitaliteit als levenbelang
Tip Marugg
Boeli van Leeuwen

'Het vermogen om te scheppen brengt gevaren met zich mee, maar het onvermogen om te scheppen is de totale verwording van de menselijke ziel.' (Boeli van Leeuwen: Het teken van Jona)

'Ik haal het pistool uit de verborgen plaats in de klerenkast en leg het op de nachttafel aan de rechterzijde van mijn bed,' zo begint de slotscène in Tip Maruggs 'De morgen loeit weer aan'. 'Alleen mijn honden zullen de knal horen,' heet het een paar zinnen verder. Het loopt tegen de ochtend, de hanen kraaien al en 'de morgen loeit weer aan'. Zal de hoofdfiguur aan het einde van een lange, doorwaakte nacht en daarmee aan het slot van zijn roman, schietend een einde aan zijn leven maken, nu hij oud geworden is?

Is de afloop van de roman aan een mogelijke, zelfgekozen dood gewijd, de eerste alinea van het eerste hoofdstuk vertelt dat de ouder geworden hoofdfiguur 'bij tijd en wijle' zich nog overgeeft aan 'de solitaire geneugte die de goede fraters vroeger op school plachten te betitelen met zelfbevlekking, een manipulatie die, zoals toentertijd reeds bekend, indruist tegen al wat recht en schoon is.' (5) Einde en begin, begin en einde... Het hele verhaalgebeuren in 'De morgen loeit weer aan' staat zo in de spanningsboog van de nog steeds aanwezige viriliteit én de mogelijkheid tot een zelfgekozen levenseinde. Maar de dood, liever nog de zelfdoding, zal dán pas toeslaan als het met de manbaarheid definitief gedaan is. En dat is nog geenszins het geval!

Erotiek of vitaliteit in ruimere zin is een belangrijk thema in Tip Maruggs werk. Het keert zowel in zijn romans als in zijn gedichten steeds terug. Bovendien besteedde Marugg jaren van zijn leven om een erotisch woordenboek van het Papiament samen te stellen, dat uiteindelijk in 1992 onder de titel *Un prinsipio pa un dikshonario Erótiko Papiamentu* gepubliceerd werd.

In *De morgen loeit weer aan* neemt de erotiek een niet onaanzienlijke plaats in. Het verhaal gaat over een ouder geworden man die 's nachts op de porch van zijn huis zijn leven in flarden aan zich voorbij ziet trekken, een procédé dat Tip Marugg eerder toepaste in zijn romandebuut *Weekendpelgrimage* van 1957 en opnieuw in de volgende roman *In de straten van Tepalka* van 1967. Daarin zat de hoofd-persoon respectievelijk in een van de weg afgeraakte auto vast of lag hij aan een ziekenhuisbed gekluisterd, terwijl onafgebroken stromen herinneringen door zijn brein spookten.

Algemeen bekend en in allerlei recensies, beschouwingen en interviews met de schrijver uitentreure herhaald, is natuurlijk het thema van de alcohol die ook in *De morgen loeit weer aan* weer rijkelijk vloeit in de vorm van bier en whiskey. 'Drank de grote heelmeester; de bedriegelijke kwakzalver,' heet het op pagina 52.

Naast het alcohol-thema domineert in het werk van Tip Marugg de trits erotiek, dood en godsdienst, maar de meeste is de eenzaamheid. Al in het gedicht 'Bezoek' dat verscheen in het Curaçaose literaire tijdschrift *De Stoep* van december 1945 en dat tevens het eerste gedicht is in de latere verzamelbundel *Afschuw van licht*, wordt de doodsaankondiging verbonden met 'een schot in de stille nacht'. In heel het literaire werk van Tip Marugg wordt een wereldbeeld verwoord dat een eenheid vormt door hecht verbonden, steeds weer terugkerende motieven.

Als je erop gaat letten, merk je dat er veel erotiek in het werk van Marugg schuilgaat - een erotiek die veelal letterlijk verborgen wordt in beeldend en daardoor op het eerste oog verhullend taalgebruik. In diverse van de verzamelde gedichten in *Afschuw van licht; gedichten 1946-1951* komen voorbeelden van erotiek voor. Zo beschrijft het in *De Stoep* van februari 1950 gepubliceerde sonnet 'Juan de Dios' een samenzijn van man en vrouw. Ik wijs erop dat er, hoewel onnadrukkelijk, geschreven wordt over 'verlossing aan haar bruine borsten'. De erotiek dient in dit gedicht tot interraciaal contact, een motief dat herhaaldelijk voorkomt: 'Ik steeg toen met haar adem / en kon mij gulzig laven / in de afgrond die ons samenbond.' Ook in het bekende 'Rappe grauwe vlinders' bijvoorbeeld vraagt de dichter om nachtelijke **zwarte** liefde. Maar zo dit interraciale contact inderdaad bewerkstelligd wordt, is het toch van slechts korte duur. Een half jaar later staat in het gedicht 'La nuit', dat verscheen in *De Stoep* van september 1950, zelfs: 'de vrouw / die ik min / is verzonnen.' In het gedicht 'Zij' dat verscheen in *De Stoep* van mei 1951 wordt de liefde rechtstreeks met de dood verbonden. Nergens is de erotiek een probleemloze vreugde in het menselijke leven.

Wie dit wil zien, kan een gedicht als 'Waar ik sliep' zonder twijfel als de beschrijving van een coïtus lezen: 'Op de plaats waar ik sliep / hebben grashalmen gesidderd / om het blote oog van de naald / die ik in de hitte stak. // Ik omklemde de twee hoorns / die staken uit een net van kant / en gleed naar de hemel / met mijn knieën in het zand. // Door de patrijspoort van het leven / weer naar buiten gewandeld / ontdekte ik de nieuwe wereld / waar niets was veranderd.' (*De Stoep* september 1950) Maar de genoten bijslaap wordt hier wel als een eenzame daad beschreven, omdat er weliswaar een ik-figuur maar geen tegenfiguur zichtbaar wordt. En in het tweede kwatrijn van het gedicht wordt aan het slot geconstateerd dat er niets veranderd is! Veel later, in 1966, schrijft de dichter in de drie kwatrijnen die beginnen met 'de cactusdoorns steken niet' dat alle liefde verslapt is, dat in het negerlied de ziel verkoeld is in dit mistroostig missieland... De liefde blijft in de poëzie van Tip Marugg steken in een verlangen dat weliswaar vurig is, maar geen durende vervulling vindt.

In de debuutroman *Weekendpelgrimage* van 1957 leidt erotiek nergens tot blijvend diep intermenselijk contact, maar integendeel juist tot verwijdering tussen de dertigjarige hoofdpersoon en zijn omgeving. Dit gegeven wordt via diverse personages uitgewerkt. Als de volwassenwording van de jonge, blanke ik-figuur beschreven wordt, wanneer hij een beetje ziek is en op zijn bed verkracht wordt door Ia de zwarte kokkin, die hem inwijdt in de sexualiteit, volgen op de angst en de verrukking de onherroepelijke verwijdering, want Ia noemt de hoofdpersoon voortaan altijd 'meneer'. Met de mooie Herta, die na de Nederlandse Watersnoodramp van 1953 op Curaçao is komen wonen, gaat de hoofdfiguur buiten de stad op een heuvel zitten praten en naar de opkomende maan kijken. Zoiets doe je niet met een van de meisjes van het eiland: 'Met Herta was ik openhartig. Met haar voelde ik mij op mijn gemak. Wij hebben over allerlei onderwerpen gesproken, ook over het eiland. Als vreemdelinge zag zij het eiland natuurlijk met geheel andere ogen. (...) Ik kuste haar. Zij kuste terug. Op dezelfde vlotte en gewone manier waarop zij het gesprek had gevoerd.' (p. 60, 61)

Maar de ontmoeting leidt niet tot een duurzame relatie omdat Herta vreemdelinge is. Hun verschil in afkomst staat tussen hen in, tussen deze Nederlandse en deze blanke yui di Corsow. Ook relaties met andere meisjes leiden nergens tot blijvend contact. Vriendin Hilda raakt domweg verloren en Marian, schoner dan de schoonste bloem, heeft van die kille blauwe ogen. De hoofdpersoon kan geen relaties vasthouden

en is steevast opgelucht als deze afgelopen zijn en hij weer alleen is. Of als híj wordt gebruikt zoals door de avontuurlijke Edmee, die met hem op stap gaat om aan aloë voor een abortus te komen.

De verreweg meest uitgebreid beschreven sexuele relatie, de bekende escapade met Altagracia aan de baai en in de grot, eindigt met het uitgesproken wantrouwen tussen de bevolkingsgroepen van het eiland, tussen gekleurd en blank, tussen zwart en wit. Het loopt er dan ook op uit dat de hoofdfiguur het meisje verkracht, en de verwijdering is compleet. Een blijvende relatie is bij voorbaat al mislukt, als de ik-figuur beseft dat hij niet met Altagracia **kan** trouwen. Altagracia dient hem van repliek: 'Heeft blank en zwart er niets mee te maken? Zou je ook een van je blanke vriendinnen, een van die blanke poppetjes uit de goede families, hebben meegenomen naar het strand? Zou ze alleen met je zijn meegegaan? En als zij met je was meegegaan, zou dan ook hetzelfde zijn voorgevallen? Zou je haar naar een grot ver van de kust hebben gelokt en haar hebben proberemn te verkrachten? Of mag dat niet met blanke poppetjes? Moeten die zorgvuldig rein en onschuldig worden bewaard voor het huwelijk en moeten jullie je ondertussen maar vermaken met de gekleurde meisjes? O, ik ken dit alles zo goed. Ik weet honderd gevallen...' (160)

In *Weekendpelgrimage* eindigt elke relatie in de eenzaamheid van de op zichzelf teruggeworpen hoofdfiguur, met Herta omdat ze een vreemdelinge is, met Altagracia omdat ze niet blank is, maar uiteindelijk omdat de ik-figuur noch de wil noch de mogelijkheid in zich heeft relaties te bestendigen.

In de tweede roman *In de straten van Tepalka* (1967) verlopen de contacten met de andere sexe volgens een soortgelijk procédé als in *Weekendpelgrimage*. In de herinneringen en fantasieën van de doodzieke, met veel pijn aan zijn eenzame bed in een ziekenhuis gekluisterde hoofdpersoon-verteller figureren verschillende jeugdliefdes en droomgestalten. Met Andra beleeft de ik een vrijpartijtje toen ze tieners waren, maar dit bleek verre van een feest en het meisje trouwt later een ander. De mooie en intelligente Myra gaat in Spanje studeren, zodat er aan de relatie een einde komt, nog voor er een begin is geweest. De 'ik' zal niet de kracht hebben opnieuw te beginnen en zijn slotgevoel is dat van opluchting! Het uitgebreidst wordt de relatie met Heskia in het Canadese Montreal beschreven, maar deze kleedt zich verkeerd, gebruikt te veel make up en - erger nog dan dat - wil dat eventuele kinderen rooms-katholiek worden. De liefdesrelatie blijft steken in de pre-wittebroodsweken, de echte zijn nooit gekomen: 'Mijn liefde voor haar, de schoonste vrouw die ik ooit verzonnen heb. Maar juist omdat ik haar zozeer beminde, besloot ik er een eind aan te maken vóór het te laat zou zijn en ik haar leven zou verknoeien.' (131-132) De ik-figuur zou niet kunnen samenleven met een verzonnen vreemde die de tropenzon niet kent. Zo ondergaat Canadese Heskia hetzelfde lot als de Nederlandse Herta uit 'Weekendpelgrimage'.

In de persoon van de prostituée Conchita worden in deze roman dood en geloof met erotiek verbonden: zolang je niet geleefd hebt kun je ook nog niet sterven! Eenmaal wordt de metafoor 'orale ejaculatie' gebruikt als de ik-figuur op een kermis in de mallemolen misselijk wordt en het gedicht 'In de straten van Tepalka' opzegt, waarmee de erotiek rechtstreeks met dichten in verband gebracht wordt.

Ook in de tweede roman geldt - zelfs in verhevigde mate - voor alle beschreven erotiek zowel als voor de andere contacten die in de roman aan de orde komen: 'Wat overblijft is een niet goed thuis te brengen gevoel aldoor iets essentieels gemist te hebben.' (149)

In de vijf gedichten die onder de titel ‘De morgen loeit weer aan’ in het Nederlandse tijdschrift *Tirade* van mei/juni 1976 verschenen, en in 1990 onder dezelfde titel opnieuw uitgegeven werden, is er voor het eerst sprake van sexualiteit verbonden met nageslacht, maar de zoon die in dronkenschap opgeroepen wordt, blijkt met het aanbreken van de dag slechts verzonnen, de liefdesdaad blijkt niets anders dan de zelfbevrediging - een eenzame vrijheid van rechterhand of linkerhand. Een dronken mannenhand ‘angstkoost’ de verzonnen zoon: ‘Ik stort mijn zaad in het donker uit.’ In het sonnet ‘zoonlief, ik heb je jeugd een jobsgezicht gegeven’ blijkt het lustgevoel verzonnen, het verlangen verstikt, want ‘tegen dit vaderschap ben ik niet opgewassen’, zodat ook hier niets anders rest dan de eenzaamheid.

In *De morgen loeit weer aan* gaat een geslaagd sexueel contact met Irma Luz samen met de verwoesting van de stad op 30 mei 1969: ‘de dag waarop het maagdenvlies van mijn dommelig geboorte-eiland met weeerstand, pijn en bloeding inscheurde...’ (70) De ik-figuur zit in de nachtelijke stilte buiten op zijn porch. De tuin is na de regentijd overwoekerd met een en al planten-vitaliteit, maar de gedachten van de hoofdpersoon verwijlen bij de dood. De herinneringen aan de jeugd zijn nog wel gericht op de ontwakende sexualiteit: ‘Het was de eerste keer dat ik een erectie kreeg door aan een meisje te denken.’ (51) Maar inmiddels is de ouderdom ingetreden en resten de sombere gedachten. De ik-figuur mijmert uitgebreid over hoe hij enkele keren een nachtelijke tocht naar de Grote Berg maakte, waar hij zodra de dag aanbrak, getuige was van het wonderlijke verschijnsel hoe vogels over de berg scheerden, maar enkele zich doelbewust te pletter leken te vliegen. Waarom, vraagt hij zich verwonderd af.

Symbolisch wordt in de beschreven nacht de dood op zijn eigen erf aangekondigd, als de tuin zich met drommen doodsvlinders vult, waarop de ik-figuur zich naar binnen begeeft en zich als het ware klaar maakt voor de dood door zich zorgvuldig te reinigen door middel van een rigoureuze wasbeurt onder de douche, waarna hij zich helemaal in het wit kleedt: ‘Klaar voor het huwelijksbootje en voor de doodskist, heb ik wel eens iemand schertsend horen zeggen van iemand die er brandschoon uitziet.’ Maar dan is het verhaal nog maar pas op pagina 108 en hebben we nog een kleine veertig bladzijden te gaan eer de ik-figuur zich naar bed begeeft en het pistool uit de klerenkast haalt en op het rechter nachtkastje legt.

Zal de ik-figuur nu aan het eind van zijn verhaal, terwijl de morgen aanloeit, schietend een einde aan zijn leven maken? Aan het begin van *De morgen loeit weer aan* en net voor het midden van het boek kwam datzelfde pistool ook al voor. Op die beide plaatsen werd het verbonden met die vogels op de Grote Berg die sterven in het ochtend-blauw: ‘Ik strek mijn arm uit en neem het pistool van het nachtkastje. Ook vogels sterven in het ochtendblauw, zeg of denk ik en haal de trekker over. Behalve de vier honden zal er wel niemand zijn die de knal hoort.’ (17, 61, 143)

Het is opvallend dat zowel *In de straten van Tepalka* als *De morgen loeit weer aan* een scène bevat, waarin de ik-figuur dood-en-doodziek is, maar toch nog tot een ejaculatie in staat blijkt: ‘Koño! roept de vrouw die mij aan het toedekken is. Deze sinjeur zal wel niet zo erg ziek zijn. Moet je eens naar zijn broek kijken. Zijn fluit heeft gespoten!’ (67) De levensfut is er nog niet uit!

Waarom zouden die vogels zichzelf doden door zich doelbewust te pletter te vliegen, vraagt de ik-figuur. Het is zeker geen gezichtsbedrog, het kan niet het gevolg zijn van biologische mankementen, ‘een derde mogelijkheid, en voor deze uitleg

voel ik toch wel het meest, is dat de vernietiging wel degelijk voorbedacht geschiedt en wel door vogels die niet meer in staat zijn tot het verrichten van de paringsdaad.' (23) Hiermee is de kern gegeven. Als je je viriliteit verliest, kun je beter dood zijn. Of omgekeerd, zolang je nog tot de geslachtsdaad in staat bent, overwint die de doodsdrang.

De ik-figuur blijft tenslotte maar één uitweg uit zijn eenzaamheid: hij droomt zich een zwarte Caribische vrouw, de nacht, tegen wie hij zich aanvlijt. Zij is de enig trouwe geliefde die altijd terugkeert, elk etmaal weer, want op elke dag volgt een nacht. Haar bijzijn heeft een erotische dimensie: 'Zij is de allesbegrijpende Heilige Caribische Moeder, de slet die al menige hagelblanke penis gretig heeft ontvangen in haar zwarte schoot. Mijn handen omklemmen haar knieën, mijn onderarmen rusten op haar dijen en mijn rug ligt op het grote waterbed van haar meegevende borsten. (...) Er gaan kleine exalterende schokken door mijn lichaam als bij een diffuus orgasme.' (109-110) Hier komen alle motieven samen. De nacht als de trouwe geliefde van de eenzame en in die nacht de geneugten van de eenzaamheid met de alcohol als troostprijs. Zolang er leven is... Vitaliteit als hét leidmotief in Tip Maruggs werk.

Boeli van Leeuwen: *Het teken van Jona* (1988) is als het negatief van het bijbelverhaal over Jona, waarbij het zondige Ninevé vervangen is door een Zuid-Amerikaanse heilstaat, de redding echter ligt in het onvolmaakte en zondige van de gewone mens, en profetische boete- en noodlotsprediking tégen vervangen wordt door het brengen van geluk en solidariteit mét het volk. Het hoofdpersonage is een oudere Curaçaose man, een 'ik', die veel wegheeft van de auteur Boeli van Leeuwen zelf: ex-secretaris van het Eilandgebied, schrijver van boeken en krantenartikelen, een meester-doctor... Deze ik-verteller kruist het pad van de schatrijke en machtige Zuid-Amerikaan Juan Carlos: een confrontatie van het verval in de ouder wordende ik-persoon en de goed getrainde man in de kracht van zijn leven. Deze Juan Carlos wordt op straat neergestoken en beroofd, maar van een zekere dood gered door de 'ik' die hem vindt en naar een dokter brengt. Na diens genezing reizen 'ik', Juan Carlos en zijn vrouw Laila in de particuliere boot, de cachelote (=walvis) af naar Juan Carlos' land, het fictieve Balbao, een technocratisch van de wereld afgesloten heilstaat van de rijke Zuid-Amerikaan. In zijn driedaagse verblijf ziet en ervaart de 'ik' dat noch absolute macht, noch absolute schoonheid, maar solidariteit met de armen het waren levensdoel is. Juan Carlos heeft in feite geprobeerd op zijn hacienda de Goddelijke schepping met eigen handen (beter) over te doen - dit wordt door de verteller uiteindelijk radicaal afgewezen. De wereld is slechts leefbaar in zijn onvolmaaktheid. Na drie dagen terug op Curaçao richt de hoofdpersoon daarom een groot feestmaal aan voor de armen en misdeelden van het eiland, bij wie hij zich thuis voelt - een geseculariseerd Heilig Avondmaal.

Na de trilogie van een displacerd person in de jaren vijftig en zestig had Boeli van Leeuwen een aantal jaren geen roman meer gepubliceerd tot hij in het midden van de jaren tachtig met *Schilden van leem* aan een tweede creatieve periode begon. Ten opzichte van dit *Schilden van leem* betekent *Het teken van Jona* een enorme verschuiving, want in die voorlaatste roman eindigde de 'ik' die solidair wilde zijn met de misdeelde mens in een gekkenhuis, hij vond geen enkele oplossing. Hier eindigt alles in een feeststemming van geluk, uitgebeeld in magistrale muziek, een aanvaarden van de realiteit zoals ze nu eenmaal is, en het korte beperkte leven van de mens.

De op Curaçao wonende Nederlandse criticus Hans Vaders benadrukte in een snelle reactie op de roman het besef van ouder worden dat de ik-figuur aanvankelijk kwelde maar overwon, want tegenover de door Juan Carlos aangelegde 'mensentuin' van wrakken uit de geschiedenis (oud Nazi's, revolutionairen, hoeren, Eldorado-zoekers) plaatste hij zijn eigen mensentuin - de armen van het eiland voor wie hij een feestmaal aanrichtte: 'Het credo van Van Leeuwen is onomstotelijk: ieder mens leeft in een door hemzelf geschapen realiteit, waarbij het noodlot uiteindelijk niet te omzeilen valt... Wederom heeft Boeli van Leeuwen een overtuigend, diepzinnig boek geschreven over de ultieme vraag van het verlangen en de zin van het menselijk bestaan.' (BN 7 IV 88)

De Curaçaose criticus Pablo Walter wees de dood als centraal motief aan en constateerde de ontwikkeling van Van Leeuwens oeuvre overziende, dat het in deze laatste roman niet meer ging om iemand die zoekende is naar zijn plaats binnen de maatschappij, maar om een persoon die weet hoe hij naastenliefde betonend helemaal zichzelf kan zijn. (*Amigoe* 5 IV 88)

In *Het teken van Jona* komen enkele dominante thema's van Boeli van Leeuwen bij elkaar. Daar is nu allereerst het oud(er) worden en de dood. Net als bij Tip Marugg is het verval van het eigen onherroepelijk ouder wordende lichaam een teken van het verval en de ondergang van een hele wereld - Europa en Zuid-Amerika. in *Het teken van Jona* spelen zowel Zuid-Amerika en Noord-Europa een rol, de oude eerste wereld en de nieuwe derde wereld: 'De Curaçaose ik-figuur bevindt zich in het spanningsveld tussen Europa en Zuid-Amerika, zoals het eiland zelf een kruispunt is van beide continenten.' (Jos de Roo in *Trouw* 14 IV 88) Tegenover de Zuid-Amerikaanse dictator staat de Europese auteur Marcel Proust: 'Er zijn geen nieuwe horizonten meer, geen frontiers of the mind, de cultuur is tenslotte doodgelopen in de met kurk omlijnde kamer van Proust. Geen nieuwe oceanen, continenten of openbaringen, maar een speurtocht naar de verloren tijd.' (12)

Het uit vorig werk zo bekende vraagstuk van de menselijke relatie tot de God van het Oude en Nieuwe Testament is met dit persoonlijk ouder worden en het maatschappelijke verbonden. Het verhaal is een 'queeste naar rust en geluk,' schreef Koos Hageraats in *De Tijd* van 22 april 1988. Zoals Jona zijn Ninevé vond, zo vindt de ik-persoon zijn Balbao. Is het toevallig dat Juan Carlos dezelfde initialen heeft als Jezus Christus? Het derde dominante thema is dat van de natuur versus natuur - nature versus nurture - verbeeld in de geweldige oervis die de cachalote [potvis] is en de technocratie van Balbao. Zoals in ander werk staan burgerlijke maatschappelijkheid en dichterlijke onmaatschappelijkheid, gebondenheid en vrijheid in scherp contrast met elkaar. Aan het einde van het verhaal wordt de feestvierder dan ook door politie en zijn eigen vrouw tot de orde geroepen: 'Als er één mens is bij wie je niet de artiest kan uithangen, dan ben ik dat wel!' (162)

Na de feestmaaltijd aan het einde van het verhaal relativeert de auteur het schrijverschap tegenover zijn eigen vrouw: 'Voordat je mij die hark in de kop boort, wil ik je in overweging geven om alles cum grano salis te nemen, want per slot van rekening gebeurt al dit verschrikkelijks slechts in een boek. Het vermogen om te scheppen brengt gevaren met zich mee, maar het onvermogen om te scheppen is de totale verwording van de menselijke ziel.' (162) De kunst overwint de dood, schreef Jos de Roo. Deze roman is het teken daarvan.

1989
Schrijver en samenleving

Boeli van Leeuwen

'Schrijf over mensen die Christus belijden. Dan schrijf je toch over Christus en kom je bovendien niet op glad ijs.'

Het is maart 1947. Boeli van Leeuwen is, nadat de Tweede Wereldoorlog waarin hij in Europa 'opgesloten' zat is afgelopen, teruggekeerd naar Curaçao, hij is getrouwd, en staat aan het begin van een dan misschien nog niet vermoede carrière als schrijver. In de korte tijd van een maand publiceert hij drie artikelen in de *Beurs en Nieuwsberichten* over 'Beethoven: smart en vreugde', 'Rembrandt: licht en donker' en 'De taal der impotenten'. Het zijn zijn eerste publicaties, waarin hij zich bezint op wat kunst is en bewerkt. Het laatste stuk van het drieluik opent hij met de volzinnen: 'Na zes jaren oorlog, jaren van honger en ellende, waarin millioenen mensen zijn gestorven en grote steden zijn verpulverd, vraagt men zich af waarom er geen kunstuiting is geweest waarin dit oergeweld is gevangen. Er is tot nu toe geen dichter, schilder of musicus geweest, die afstand heeft kunnen nemen tot het gebeuren en dit tragisch geweld heeft gezien als een grote, buiten de macht van kleine mensen gelegen, uitbarsting.' Hier blijkt een Boeliaans credo dat een schrijversleven lang zal blijven gelden: én afstand én betrokkenheid bij het lot van de mens als individu en groep: 'kunst is dienen met opoffering van de eigen verlangens'. Boeli van Leeuwen verbaast zich erover dat een auteur in bewogen tijden van dood en verderf kan blijven schrijven 'dat haar boezem geplant op spiralen van darmen als een vloek zijn nachten heeft verdonkerd'. Kortom: hij eist maatschappelijke betrokkenheid en relevante inhoud, want 'een eigen stem heeft geen waarde als men niets te vertellen heeft'.

Het is maart 1989. Boeli van Leeuwen is inmiddels al jaren gepensioneerd als secretaris van het Eilandgebied Curaçao en gedurende een viertal creatieve 'perioden' de auteur van een dichtbundeltje, een paar novelles, een aantal artikelen en een vijftal romans. In hoog tempo publiceert hij in deze tijd zijn columns voor *De Curaçaosche Courant*, in één waarvan hij over Salman Rushdie en diens *Satanic Verses* schrijft: 'Een schrijver heeft van God geen vrijbrief gekregen om naar believen mensen op hun ziel te trappen. Hij is, voor ieder woord dat hij op papier zet, verantwoording schuldig aan zijn lezer, want deze lezer is de andere kant van de schrijver. (...) Goede schrijvers hebben dezelfde rekenschap af te leggen als middelmatige...' Dit was veertig jaar later, de jongeman is gerijpt, maar bezit nog volledig dezelfde drang naar eerlijkheid, zuiverheid en betrokkenheid: 'In een land waar niets meer heilig is, wordt de schrijver tenslotte een nar, die het publiek moet vermaken met steeds weer nieuwe en extravagante buitelingen. Tolerantie is vaak niets anders dan onverschilligheid, gebrek aan passie.' Voor Boeli van Leeuwen is schrijven steeds naast het normale werk de tijdspassering van vrije uren, maar dat houdt nooit en te nimmer vrijblijvendheid in. Hij is auteur met de volle inzet van zijn kritische en creatieve persoonlijkheid, die zich met behulp van een fabelachtige taalbeheersing uitdrukt.

De verbaasde vraag van Boeli in 1947 - waarom reageren auteurs niet op wat van werkelijk maatschappelijk belang is - is heel actueel gebleken voor een groot deel van de ontwikkeling van de Nederlandse na-oorlogse literatuur. Boeli gebruikt het Nederlands als medium, maar wordt daarmee inhoudelijk-thematisch nog geen Nederlandse auteur, want zijn pre-occupaties en belangstelling liggen elders. Toen Anil Ramdas zich in maart 1997 in het *N.R.C.-Handelsblad* verbaasde over het gebrek aan betrokkenheid van de dominante Nederlandse auteurs bij de multi-culturele

samenleving waartoe Nederland zich de laatste decennia in hoog tempo ontwikkeld heeft, reageerde een van de geattaqueerden, Joost Zwagerman, met een pleidooi voor de vrijheid van de auteur in het algemeen en de technische mogelijkheid van het laten optreden van een ‘onbetrouwbare verteller’ in het bijzonder. Ik denk dat Boeli daar geen boodschap aan zou hebben. Het is immers de schrijver die ook de onbetrouwbare verteller de woorden in de mond geeft. Arnold Heumakers hield naar aanleiding van Ramdas' kritiek zelfs een pleidooi voor een moderne ‘ivoren toren’. Ook dat is volkomen vreemd aan het werk van Boeli van Leeuwen, die de schrijversverantwoordelijkheid zo hoog in het vaandel schrijft. Het demonstreert hoe ver de Nederlandse canon zich verwijderd heeft van auteurs uit deze delen van de wereld, de Nederlands-Caribische literatuur: ‘*Newsweek* heeft de vraag gesteld waarom vrijwel alle grote schrijvers van onze tijd in deze hoek zitten en komt tot de conclusie dat schrijven in onze contreien “has evolved into an eminently political act”. En het maakt niets uit of links dan wel rechts aan de macht is: de Cubaanse schrijvers zijn er geen haar beter aan toe dan hun collega's die het fascisme te lijf gaan. De schrijfmachine is tegelijk een mitrailleur. Zoals ik reeds zei: deze schrijvers worden au sérieux genomen en niet alleen vervolgd of verbannen, maar bekleden ook vaak hoge posten in de regeringen van hun land. Kan men zich Jan Wolkers indenken als minister van buitenlandse zaken en Remco Campert als ambassadeur in Londen? En wie zou Harry Mulisch willen fusilleren. Het overschakelen naar Engelse en Amerikaanse schrijvers is al een sprong - het betreden van de wereld van een schrijver als Garcia Marquez is zonder meer een “quantum-jump”’ (AN 7 januari 1983)

De verantwoordelijkheid van de schrijver voor zijn samenleving hier en nu uit zich bij Boeli van Leeuwen in al zijn romans, maar ook in zijn ingezonden stukken in de plaatselijke kranten. Daar begon hij zijn schrijversleven mee, dat heeft hij van tijd tot tijd steeds weer opgepakt, van de korte commentaren in het begin van de jaren zestig in de *Beurs en Nieuwsberichten* en *Amigoe* tot de *Geniale anarchie* van het einde van de jaren tachtig. De krant was voor Boeli een dankbaar medium om directe kritische betrokkenheid, verpakt in humor aan de lezers voor te leggen. Boeli van Leeuwen zoekt wat Frank Martinus Arion het totale kunstenaarschap noemt, een literatuur als levensvorm zonder compromis, die geschreven wordt met de inzet van de complete creatieve persoon en zijn maatschappelijke verantwoordeljkheid.

Dit schrijven uit innerlijke noodzaak verpakt Van Leeuwen in een dwingende stijl. De retoriek is hem daarbij vaak verweten, het barokke taalgebruik en de vele bijvoeglijke naamwoorden, trucjes met herhalingen, enumeratie, climax, antithese, drieslagen, retorische vragen en paradoxen. Ze zijn het handelsmerk van Boeli van Leeuwens schrijverschap. Niet voor niets eert hij de ‘grote Gabriel’ als voor hem als schrijver van onschatbare waarde!

Het schrijversleven van Boeli van Leeuwen wordt wel eens in twee perioden ingedeeld. Zou ontstonden in de jaren vijftig en zestig de drie romans die ooit als de ‘trilogie van een displaced person’ zijn gekarakteriseerd. Daarna zou er sprake zijn van een lange zwijgperiode van niet minder dan twintig jaar, waarna na niet in het midden van jaren tachtig plotsklaps *Schilden van leem*, *Het teken van Jona* en *Geniale anarchie* verschenen. Met een dergelijke tweedeling houdt de historicus er geen rekening mee dat er tien jaar voor *De rots der struikeling* al een bundel poëzie en een korte roman verschenen waren en dat Boeli van Leeuwen in de jaren zeventig

weliswaar niets bundelde maar wel degelijk schreef en dat ook in kranten en tijdschriften publiceerde.

De ruïne van een kathedraal bevat twaalf chronologisch gerangschikte van deze hoofdzakelijk in de 'Beurs' en de 'Amigoe' gepubliceerde stukken met een verhalend karakter. Met de titel 'De ruïne van een kathedraal' lijkt Boeli van Leeuwen te willen zeggen dat ook hij - evenals de politicus en staatsman doctor Da Costa Gomez waarop de uitdrukking in het motto en in en van de verhalen slaat - aan het einde van zijn leven weliswaar een ruïne is, maar dan wel een ruïne van iets groots, de resten van een niet gemakkelijk maar waardevol leven.

Europa, Venezuela en Curaçao zijn in deze verhalenbundel de drie polen van Van Leeuwens leven. Bij elk van deze drie horen bepaalde aspecten. Europa is een gedachte, een droom, een waarheid: 'Op dat continent staan kathedralen van de menselijke geest: kathedralen van woorden en muziek die naar de hemel groeit. Ik moet steeds terug naar Europa, want mijn ziel is vol van Europa.' Maar Europa is ook het werelddeel waar de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog werden ondergaan. Amsterdam wordt de mooiste stad van de wereld genoemd, maar in het meest recente verhaal 'Gelijk het eiland grenzen stelt' lezen we hoe Boeli van Leeuwen het oude werelddeel op een gegeven moment afzweert: 'Als jongeman heb ik Europa in mijn opgezogen. Ik zal altijd ook zijn een Europeaan. Maar toen ik voor de derde keer terugging kon ik Amsterdam, de sta waar ik zo van hield, plotseling niet meer verdragen.'

De afzonderlijke verhalen in de bundel bevatten gezamenlijk de positiebepaling van een Caribische auteur die zich op zijn kleine eiland tussen twee machtige continenten bevindt: 'die grote republiek van puriteinen, plantages en slavernij' en 'la América latina, met haar psychopatische dictators, uitgemergelde en vertrapte Indianen, corrupte mestiezen, burgeroorlogen, slopende armoede'. De vierhonderdveertig vierkante kilometer die Curaçao heet is het centrum voor de auteur: 'Als ik aan de Noordkant sta, bevind ik mij op het middelpunt van deze planeet...' Het is veelzeggend dat de auteur zich aan de noordkant bevindt in het gezelschap van een oude zwarte man en een volmaakt schone jongen: 'Geen eiland ter wereld is zo schoon als het kuise, drooggebrande Curaçao met zijn geometrische diabaaspatronen en bizarre cactusversiering. Maar de schoonheid van geen eiland is tegelijkertijd zo moeilijk te verstaan als de kuisheid van Curaçao...'

Er wordt in deze verhalenbundel heel wat afgereisd, zoals ook in de vroegere romans dikwijls gereisd en gezworven werd. Op al die plaatsen zoekt de auteur naar harmonie, die hij herkent in personages als de Curaçaose visser Joans en een Arubaanse gezin dat op de westpunt van het eiland naar de ondergaande zon zit te kijken. Zij hebben rust gevonden in een volmaakte eenheid met hun omgeving en de natuur. In het laatste verhaal 'Gelijk het eiland grenzen stelt' bepaalt de auteur nogmaals zijn eigen positie ten opzichte van de mede-eilandbewoners en zijn eiland zelf. Dat eiland dat in zijn kleinheid grenzen stelt, maar tevens mogelijkheden biedt: 'Het eiland dwingt tot tucht in het denken. Wij staan op een fundament van grote denkers en dichters, van een traditie...' Het slotverhaal leest zo als een samenvattende belijdenis van de ervaringen uit een compleet mensenleven. De Caribische cultuur die gegrondvest is op de drievoudige traditie uit Europa, Afrika en Amerika zelf is zo het uiteindelijke bindende thema van de totale bundel geworden.

De taal van de aarde bevat eveneens een aantal oorspronkelijk verspreid verschenen werken over zulke uiteenlopende personen als de sinds 1949 in Caracas wonende en

werkende beeldende kunstenaar Cornelis Zitman, de in Rome ter verantwoording geroepen dissidente Nederlandse theoloog Edward Schillebeeckx en de Colombiaanse nobelprijswinnaar Gabriel Garcia Marquez. De bespreking van deze personen en hun werk wordt omsloten door Boeli van Leeuwens kijk op filosofie en geloof en zijn visie op zijn professie, het recht. Centraal in de bunde essays of verhalen - hoe moet je een dergelijk genre benoemen dat een mixture van beide is - staat het stuk over Edward Schillebeeckx, 'Wie zegt gij dat ik ben?' Boeli van Leeuwen beschrijft hierin eerst zijn probleem om de almacht en goedheid van God met elkaar in rationeel evenwicht te brengen, en zijn probleem met de mens Jezus van Nazareth èn Jezus de Christus: 'En de God voor wie Jezus een afschuwelijke dood is gestorven aan het vervloekte hout? Voor mij is Hij de rots der struikeling en de steen des aanstoots. Hij is mijn rock of offense, het grondprobleem in mijn leven, want door Zijn onbegrijpelijkheid is mijn leven vaak bitter geweest als gal.' (64)

Boeli van Leeuwen debuteerde in 1947 met een korte roman *De mensen-zoon*, die de gevangenneming, veroordeling en kruisiging van Jezus beschrijft. Als hij naar aanleiding van het proces Schillebeeckx opnieuw over Jezus wil schrijven, omdat hij na een half schrijversleven niet meer achter zijn eerder beschreven visie staat, wil dat niet lukken. Zijn vrouw raadt hem dan aan: 'Schrijf over mensen die Christus belijden. Dan schrijf je toch over Christus en kom je bovendien niet op glad ijs.' (71) Dat deze zin ongeveer in het midden van het middelste verhaal in deze bundel staat, lijkt toevallig, maar dat is dan ook het enige toevallige van deze zo terloopse mededeling. Deze zin is niet minder dan het turning point in het schrijverschap van Boeli van Leeuwen. De aanvankelijke godzoeker van *De rots der struikeling*, *Een vreemdeling op aarde* en *De eerste Adam* wendt zijn blik naar de aarde en zal voortaan de mens beschrijven in *Schilden van leem*, *Het teken van Jona* en vooral *Geniale anarchie*. Achteraf kan Boeli van Leeuwen deze bundel met verhalen uit de periode 1977 tot 1986 dan ook het motto uit Johannes 3: 31 meegeven. Het zijn woorden van Johannes de Doper, getuige en voorloper van Jezus: 'Wie afkomstig is van de aarde, blijft tot de aarde behoren en spreekt de taal van de aarde.' De aanvankelijke hemelbestormer keert zich naar de mens. Nadat zijn ogen 'blind with stars' zijn van het omhoog naar de hemel turen, leert hij de aardse mens zien. Zo beschouwd bevat deze verhalenbundel het scharnier van de eerste en de tweede creatieve periode in Boeli van Leeuwens schrijversleven.

In het eerste verhaal, 'Door sterren verblind' getiteld, geeft Boeli van Leeuwen zijn visie op Darwin, Freud en Marx, waarna hij tot de conclusie komt dat geen van deze grote denkers de mens afdoende heeft kunnen verklaren: 'En de mens lijdt onnoemelijk pijn om zijn eigen bestaan. Hij is de eerste Adam. De tweede Adam is zijn droom.' In het laatste stuk vergelijkt Boeli van Leeuwen het recht met een kathedraal en een geknoopt tapijt: 'Wij pretenderen goede mensen te beminnen en we haten ze als de pest, want ze stellen onze medeplichtigheid aan het kwaad in een klaar daglicht.'

De taal van de aarde is als een bezwering van wat niet in taal gezegd kan worden, omdat het de dualiteit aards en hemels wíl opheffen, maar niet kán. Als Boeli van Leeuwen dan in zijn leven heeft geleerd niet meer naar de een mens verblindende sterren te staren, maar naar de mens te kijken, welke reële mensen ziet hij dan? Hij ziet zijn eigen vrouw met wie hij al veertig jaar getrouwd is en 'die de spijker hard en precies op de kop kan slaan', hij ziet Abram Salas die hem met zijn eerste roman hielp, hij ziet Cornelis Zitman en zijn creaties die 'niet meer rekenen op het Koninkrijk der hemelen maar onverschrokken en onbuigzaam de hel van dit bestaan aanvaarden'

(43), hij ziet Ingeborg Zielinski met de kinderen van het Verriet-instituut, hij ziet pater Brenneker... Maar de essay-vorm biedt Boeli van Leeuwen de gelegenheid vooral één mens in alle eerlijkheid te leren zien, zichzelf.

1990
De Tweede Wereldoorlog als getuige
Denis Henriquez
Cola Debrot
Boeli van Leeuwen
Albert Helman
Clark Accord

In 1995, veertig jaar na de Duitse capitulatie en de bevrijding van Nederland, laat de Arubaanse auteur Denis Henriquez in *Delft blues* zijn Arubaanse hoofdpersoon die in Delft studeert, over de Tweede Wereldoorlog denken: 'De oorlog was het privé-domein van Nederland, dat verleden hoorde bij het land net als de klompen en de bollen, het had met zijn eigen leven niets te maken. Het gebied waar hij vandaan kwam was door die oorlog hoogstens licht geschampt. Op school was die oorlog droge leerstof uit een boek, snel geleerd en snel vergeten; de ernst ervan was niet bestand tegen de lichtheid van een jeugd die zich voltrok onder de tropenzon. De joden die hij op zijn eiland kende waren stuk voor stuk geslaagde zakenlieden die in grote huizen woonden; oorlogsleed had hij achter zulke mensen nooit vermoed.' Als de Arubaanse student Bernardo Rincones op 4 mei, de dag van de dodenherdenking, het joodse meisje Katinka Roos ontmoet, bepaalt hem dat persoonlijk bij een oorlog waarmee hij eigenlijk helemaal niets te maken wil hebben. De Nederlandse Joodse Katinka Roos, die eigenlijk Wacjberg heet, raakt haar verleden niet kwijt, waarmee ze op vijftienjarige leeftijd door haar pleegouders werd geconfronteerd toen die haar de waarheid vertelden dat haar joodse ouders in de oorlog zijn omgekomen. Ze vertrekt na de Zesdaagse Israëlisch-Arabische Oorlog van 1967 naar een kibboets, kan daar evenmin aarden, keert naar Nederland terug, maar kan het leven niet meer aan. Katinka is slachtoffer van een verleden dat ze niet van zich kan afschudden. Doordat ze haar Europese oorlogsverleden niet kan verloochenen, mislukt de relatie met de Arubaanse student Bernardo, die zich daar niet in kan en wil verplaatsen.

In *Oost en West en Nederland* (1985) tekende de Nederlandse journalist-literatuurcriticus Jos de Roo de gesproken mémoires van de Surinamer Hugo Pos op en diens ervaringen in Indonesië: 'Toen Japan na de tweede bom capituleerde, was er een vreugdefeest. Ja, wat voor vreugde? De bevolking in Tarakan [Borneo, Indonesië] was na al die jaren van bezetting een beetje dof. Je kunt het niet vergelijken met de Europese bevrijding, waar de Amerikanen, Engelsen en Canadezen als makkers en bevrijders werden binnengehaald. In Tarakan keek de bevolking naar ons, maar ze stak de vlag niet uit en ze juichte niet, geen sprake van. Later waren we jaloers, toen we hoorden hoe het in Europa toegegaan was.' De Surinaamse jood mr. Hugo Pos is aan het begin van de oorlog uit Nederland gevlucht en na lange omzwervingen in Indonesië terechtgekomen als aanklager bij de processen tegen Indonesiërs die zich in de oorlog niet loyaal genoeg tegenover hun voormalige Nederlandse meester hadden opgesteld. Een merkwaardige situatie. De uit de ene kolonie afkomstige klaagt andere gekoloniseerden in naam van de kolonisator aan wegens hun veronderstelde on-loyale houding ten opzichte van hun gezamenlijke

kolonisator. Toen de Indonesiërs van de Jappanners bevrijd werden, waren ze nog niet werkelijk vrij. Na verloop van tijd realiseert Hugo Post zich dit duidelijker en begint hij zich daarover ongemakkelijker te voelen.

Zowel Pos als Henriquez tonen aan dat er in de in het Caribisch gebied gelegen koninkrijksdelen anders gereageerd werd op en gedacht werd over de Tweede Wereldoorlog dan in het moederland. De Nederlandse Antillen waren met Suriname de enige twee koninkrijksdelen die tijdens de oorlog vrij waren en vrij bleven. De oorlog betekende voor hen weliswaar ongemak - de verplichte verduistering - en gevaar - de torpedo's van de Duitse U-boten -, maar ook een sterke economische opleving door stationering van geallieerde soldaten en toenemende industriële bedrijvigheid. De benzine van de raffinaderijen op Aruba en Curaçao, het vliegveld Zanderij en het bauxiet van Suriname werden van essentieel belang voor het verloop van de oorlog in de Pacific en Afrika. Suriname en de Nederlandse Antillen hebben zo een belangrijke bijdrage geleverd aan de bevrijding van Europa! (Buddingh' 1995: 272-278; Van de Walle 1983)

Toen Nederland op 10 mei 1940 in de Tweede Wereldoorlog betrokken raakte, werden de hechte banden tussen moederland en de kolonies in de West van de ene op de andere dag doorgesneden. Zodra het nieuws van de oorlog in mei 1940 in De West bekend was, lieten enkele Duitse kapiteins hun boten zinken, zodat ze niet in handen van de geallieerden zouden vallen. Door het koloniale gouvernement werden Duitse onderdanen en mogelijke collaborateurs onmiddellijk gevangen gezet en in concentratiekampen ondergebracht. Jongeren werden opgeroepen voor de schutterij, wat inhield dat er 's nachts gepatrouilleerd moest worden. Tip Marugg (Curaçao 1923) werd ook opgeroepen en schreef daar later over: ‘Vijf jaar lang duurde de picknick. Wachtlopen: Suffisant, Caracasbaai, Bullenbaai, het Waterfort, de Shell-raffinaderij, het detentiekamp voor Duitsers en Nazi-sympathisanten op Bonaire.’

De oorlog raakte de bevolkingen evenwel nauwelijks en werd niet zo aan den lijve gevoeld als in Europa. In de Nederlands-Caribische literatuur is er daarom ook nauwelijks iets van te merken, op enkele korte verwijzingen na. Belangrijke Antilliaanse poëzie of Surinaamse romans leverden de oorlogsberoeringen niet op, ook ná de oorlog niet. De journalist-auteur Johan van de Walle (1983) en de historicus Ben Scholtens (1985) schreven over de oorlogsomstandigheden in Suriname, maar noemden daarbij geen enkel literair werk van een Surinaams auteur. De oorlog bleek geen inspiratiebron voor de Nederlands-Caribische schrijver. Noch Tip Marugg (1923), noch Shrinivasi (1926), noch Bea Vianen (1935), noch Frank Martinus Arion (1936), noch R. Dobru (1935) wijdden gedichten, verhalen of een roman aan de oorlog, terwijl ze qua leeftijd die oorlogsjaren toch min of meer bewust hebben meegemaakt. Op deze regel zijn drie uitzonderingen. De Antillianen Cola Debrot en Boeli van Leeuwen en de Surinamer Albert Helman brachten de oorlogstijd in Europa door en schreven er wél over. De laatste was zelfs actief in de verzetsliteratuur. Zij benaderen de oorlog alle drie vanuit een eigen optiek, waarbij de oorlog motief is voor een dieperliggend thema.

Cola Debrot

Cola Debrot was tijdens de oorlog huisarts in Amsterdam. Hij en zijn vrouw Estelle met hun kleine dochtertje Jane hebben de oorlog, inclusief de hongerwinter 1944-1945, dus aan den lijve ervaren. Zijn woning werd gebruikt als ‘doorgangshuis’

voor illegale werkers. ‘Over deze gebeurtenissen schreef noch praatte Debrot ooit, al zijn echo's ervan in *Bewolkt bestaan* terug te vinden.’ (Oversteegen 1994: 338) Op een enkel gedicht na wordt de toch ingrijpende oorlogservaring niet literair verwerkt. Met enkele fragmenten in *Bewolkt bestaan* (1948) als uitzondering. Daarin raakt de van Curaçao afkomstige hoofdpersoon in Europa bij het gewapend verzet betrokken, wat zijn ondergang betekent. De verteller ziet de oorlog als ‘de noodwendige strafvoltrekking over een werelddeel dat in gebreke was gebleken om het verlossende woord te spreken’. We zien hier dus aan de ene kant vereenzelviging, aan de andere kant cultuurkritiek op Europa: identificatie èn distantie. Van de ongeveer honderd gedichten die Cola Debrot publiceerde gaat er één over de Tweede Wereldoorlog, namelijk het aan dichtervriend Ed. Hoornik opgedragen ‘Dachau’, dat ik hier in zijn geheel overneem.

> Als mensen met de mensrechten spotten,
> hoort men van de wanhopigen eerst het gillen,
> maar weldra volgt de eeuwigheid der stilte,
> die uitgaat van een veld bezaaid met botten.
>
> En die hier verder aan een water rotten,
> eens glansden hemelen in hun pupillen
> en ook het voorjaar, dat de boom deed botten,
> kon nooit het heimwee van hun harten stillen.
>
> Op deze wijs, in 't grauwe dal der zuchten,
> zijn onze vrienden met een snik vergaan,
> terwijl wij 't enkel hoorden van geruchten
>
> tegengesproken, nauwelijks verstaan,
> uit kampen, ook na eeuwen niet te luchten
> van 't misdrijf aan onschuldigen begaan.

Boeli van Leeuwen

Boeli van Leeuwen was met zijn moeder, broer en zus in Nederland toen de oorlog uitbrak en zodoende leefde het gezin vijf jaar noodgedwongen gescheiden. In zijn werk speelt de oorlog (daarom) een relatief grotere rol; in de debuutroman *De rots der struikeling* (1959) en opnieuw in *Schilden van leem* (1985). De laatste roman vertelt het leven van een buitenkind van Curaçao, over wiens werkelijke afkomst uit schaamtegevoelens nooit gesproken wordt en zijn Nederlandse vrouw, de notarisdochter Marjolein. Als vijftienjarig schoolmeisje raakt zij in de oorlog zwanger van een Duitse soldaat en wordt ze dus na de bevrijding als een ‘moffenhoer’ beschouwd, een verhaal dat de notaris openlijk aan Djanklo vertelt en dat deze ‘in boeien zou slaan’, wegens die openheid waaraan geen ontsnappen is: ‘Overal vlaggen en mensen op straat in oranjesjerpen en met papieren mutsen op, en maar zingen, dansen en hossen... Toen stopte een vrachtwagen met een stelletje kerels in blauwe overalls erop bij ons voor de deur, en even later was het daar beneden een gejoel en gebrul van jewelste. Ik hoorde ze schreeuwen, bezopen natuurlijk: “Waar is die vuile moffenhoer, we zullen die vieze slet een lesje leren.” Een de volgende dag... hoorden we op straat een gejoel en geschreeuw en daar kwam langzaam een open vrachtwagen aanrijden en daarop stond in haar onderjurk, onze Marjolein, en haar hoofd was

kaalgeschoren... Om haar hals hadden die schoften een bord gehangen: “Ik ben een hoer geweest van de moffen.”’ Dit door de notaris vertelde gebeuren bindt Djanklo definitief aan Marjolein: beiden zijn uitgestotenen. De relatie zal mislukken - medelijden is een slechte huwelijksmakelaar - wegens het cultuurverschil tussen de Nederlandse vrouw en de Antilliaanse man. De eerste komt uit een bekentenis-, de laatste uit een zwijgcultuur. Dat te benadrukken is de functie van deze oorlogsepisode.

In *De rots der struikeling* fungeert het oorlogsgebeuren voor hoofdpersoon Eddy als de kathalisator voor zijn heimwee naar de geboortegrond èn de hemel. Het hele vierde hoofdstuk speelt zich in een concentratiekamp af. Maar toch is ook hier de oorlog niet meer dan een motief om het eigenlijke thema - dat van de persoonlijke vertwijfeling en de niet op te lossen vraag naar de zin van het leven en het lijden daarin - te ondersteunen. Zo hebben de contemporaine critici het ook opgevat: geen van hen stelt de oorlogshandelingen centraal. Voorzover ze al even genoemd worden, ziet men ze als verklaring van het algemene thema.

Albert Helman

Albert Helman woonde na een Mexicaans verblijf sedert 1939 weer in Nederland, waar hij de oorlog meemaakte. In 1946 zou hij naar zijn geboorteland Suriname remigreren. Tijdens de oorlogsjaren was Lou Lichtveld lid van de Grote Raad der Illegaliteit en het Kunstenaarsverzet, hij was redactielid van het illegaal verschijnende *De Vrije Kunstenaar*, hij schreef en publiceerde verzetsverzen en schreef essayistisch werk tegen de Nazi's onder diverse pseudoniemen. Na de oorlog was Helman lid van het Noodparlement. Voor de Duitse bezetting een feit werd schreef Helman al zijn *Millioenen-leed* (1940) over het lot van de joodse vluchtelingen. Hij was de eerste die de biografie van een verzetsheld schreef, *Een doodgewone jongen. De levensgeschiedenis van Gerrit-Jan van der Veen 1902-1944*. Albert Helman is van de Nederlands-Caribische schrijvers het meest actief betrokken geweest bij de oorlog.

Clark Accord

Clark Accord (Paramaribo 1961) maakte in 1999 met zijn debuut *De koningin van Paramaribo* een vliegende start als bekende Nederlandse auteur van Surinaamse herkomst. Het boek verkocht enorm. Wilhelmina Angelica Adriana Rijburg (1902-1981) stond bekend als Paramaribo's meest bekende prostituee van de eerste eeuwhelft. Ze had al jong de bijnaam Maxi Linder wegens de verering die ze koesterde voor de Noorse cowboy-acteur Max I Linder, maar vooral wegens haar maximum cilinder, de ‘goed gesmeerde machinerie, met alle zuigers en stangen en lagers erop en eraan’ (212) waarmee ze zelfs sigaren kon roken. Maxi Linder was als jonge vrouw van grote schoonheid, maar tegelijk een ongelooflijk provocerende en ordinaire door niets te imponeren volkshoer, die iedereen overdonderde met haar grove scheldpartijen als het op ruzie maken aankwam. Ze was op haar dertiende jaar door een oude ‘huisvriend’ verkracht en liet zich nadien nooit meer door enige autoriteit imponeren. Ze kreeg bijnamen als de Koningin van Paramaribo wegens de voornaam die ze met de Nederlandse koningin gemeen had, de Afrodite van Suriname, de Zwarte Parel uit de West, en de Zwarte Spin.

In twintig episoden, verdeeld over de drie delen - vóór, tijdens en ná de Tweede Wereldoorlog - beschrijft Clark Accord de opgang, bloei en trieste ondergang van Maxi Linders veelbewogen leven, tegen het decor van de Surinaamse geschiedenis van die periode met zijn Killingeroproer, de arbeidersorganisatie door Anton de Kom, de oorlogsjaren en daarna tot de machtsovername door de militairen.

Maxi was een ruwe bolster, blanke pit. Dat ze haar ruim verdiende geld deelde met de armen, en dat ze ervoor zorgde dat begaafde jongeren in het buitenland konden studeren, bezorgde haar de naam van Robin Hood. Tijdens de Tweede Wereldoorlog komt de neergang - Maxi is inmiddels de veertig gepasseerd - als ze door een racistische Amerikaanse soldaat wordt afgetuigd, als ze verliefd wordt op een twintig jaar jongere man, als ze met alle andere prostituees in een kamp in Katwijk wordt geïnterneerd en vooral omdat ze haar vijf huizen voor een habbekrats moet verkopen. Door haar leeftijd wordt ze na de oorlog gedwongen de hoerenmadam te gaan spelen. Maar haar glorietijd is voorbij. Zij die eerst iedereen die het minder had met gulle gaven kon bedélen, is nu gedwongen zelf te gaan bédelen en daarbij zelfs chantage toe te passen. En er zijn er maar weinigen die haar dan nog goed gezind zijn - ondanks dat ze inmiddels een levende legende is geworden. Ze leeft haar laatste jaren in eenzaamheid en armoede in een klein huisje met eenenvijftig honden waarvoor ze dagelijks het eten bij elkaar moet zien te schrapen.

1991
Drie dichters
John Leefmans
Bea Vianen
Chitra Gajadin

John Leefmans

John Leefmans, geboren in 1933 in Nieuw-Nickerie, trok op vijftienjarige leeftijd naar Nederland, studeerde rechten in Leiden, volgde een attaché-opleiding en kreeg als standplaatsen onder meer Madrid, Brussel, Abidjan, Santiago de Chile en Oslo. In 1981 publiceerde hij onder het pseudoniem Jo Löffel in de bundel *Intro* zijn tussen 1952 en 1967 geschreven gedichten. In 1984 publiceerde Leefmans een tweede bundel, *Terugblikken zonder blozen*. In 2001 verscheen de derde bundel, *Retro*. De Intro was die van een achtenveertig jaar oude dichter, de Retro van een inmiddels achtenzestig jarige. In *Retro* is de tweede bundel opnieuw opgenomen.

John Leefmans kent talrijke leeftijdgenoten die ook dichter zouden worden: Bernardo Ashetu (1929), Corly Verlooghen (1932), Hans Favery (1933), Bhai (1934), R. Dobru (1935), Michael Slory (1935), Bea Vianen (1935), Vene (1936) en vele anderen. Toch zou ik hier niet van een generatie willen spreken omdat de verschillen tussen deze dichters groter lijken, veel groter, dan de overeenkomsten. Ook John Leefmans is een volstrekte eenling in het land der poëzie. Er zijn van die spreekbuisdichters die denken namens een groep te moeten schrijven. Maar daar hoort Leefmans bepaald niet bij. Hij verwoordt allereerst het eigen innerlijk en verwijst nauwelijks naar de buitenwereld in zijn diverse zo verscheiden standplaatsen. Wél bedient hij zich van beelden uit diverse tijden, plaatsen en culturen. Leefmans spreekt zich uit in een singulier taalgebruik waarbij hij diverse taalregisters bespeelt. Zo hij al met iemand vergeleken zou kunnen worden, dan zou dat wegens zijn taalspel

en zijn levensgevoel met Bernardo Ashetu zijn. Maar iedere dichter heeft het recht op eigen merites beoordeeld te worden.

Een veelschrijver is John Leefmans niet bepaald. *Intro*, het resultaat van vijftien jaar dichten, bevat nog geen vijftig gedichten. Het twintig jaar later verschijnend *Retro* telt er 75. Dat is een gemiddelde van nog geen drie per jaar. John Leefmans hecht daarbij weinig aan chronologie. Zo is de volgorde van de gedichten in *Intro* anti-chronologisch van 1967 tot 1952. Wie de ontwikkeling van de dichter wil weten, moet de bundel daarom achterstevoren lezen. In *Retro* staan de nieuwe gedichten voorop, waarna de gedichten uit de tweede bundel, nagenoeg twintig jaar eerder geschreven, herdrukt worden, overigens eveneens met volgorde verschillen. Dat weinig hechten aan chronologie lijkt wel begrijpelijk voor een dichter die zichzelf zeer gelijk blijft in vorm en thematiek.

Toch is er naast alle overeenkomsten in bijna een halve eeuw dichterschap wel enig verschil tussen de nieuwe gedichten in *Retro* en de gedichten uit de twee vorige. *Retro* is meer verhalend, met zijn lange volzinnen die over verzen uitwaaieren en bevat een wat minder exuberant taalspel dan *Intro* en *Terugblikken zonder blozen*. De eerste twee bundels zijn feller van toonzetting, de laatste protesteert minder en accepteert meer, ook de teleurstellingen in het leven.

Voor *Retro* ontleent Leefmans zijn stof aan zijn geboorteland Suriname, maar vervolgens aan zo ongeveer overal en altijd. Zijn poëtische vensters staan wijdopen, zijn dichterswoning biedt ruim uitzicht. Hij toont zich een culturele omnivoor in tijd en ruimte, waarbij dichtbij en veraf, jeugd en volwassenheid, vroeger en nu, christendom en de klassieken van West en Oost, kinderspelen en kinderliedjes, sprookjes en de bijbel resoneren in één culturele métissage. Leefmans poëzie is een grote intertekst als oogst van de in een kosmopolitisch bestaan verworven lees- en leefervaring. Voor Leefmans' wereld kan alles als metafoor dienen: het schaakspel, een spelletje biljart, een schilderij, lokaties in Suriname, Zuid-Amerika of waar dan ook, de kleine eigen en de grote geschiedenis van de mensheid. De beelden buitelen barok over elkaar heen in een stoeipartij met de taal, waarin de lezer de vrije associaties maar moet zien te volgen.

Retro is het product van een gerijpt levensgevoel, waarin relativering van de wereld en het ‘ik’ centraal staan: ‘het afzichtelijk domme dubbelspel / van het historisch toeval, / van schakels en toevallige ketens, / met beperkingen van tijd en plaats’ (p. 39). Dat levert niet altijd opgewekte poëzie op, maar van enig retrospectief in wrok is geen sprake. De emoties liggen aan de ketting van de ironie. Uit de recente gedichten spreekt distantie van de dingen, van de mensen en van zichzelf.

De dichterlijke associaties waaieren alle kanten op. Het concentratiepunt daarbij is het spel met de taal, het genieten van de taal op zich. Dat uitte zich in *Intro* nog in talrijke gedichten over het dichten zelf. Deze uitgesproken meta-poëzie komt in *Retro* niet meer voor, is impliciet geworden.

John Leefmans schrijft hermetische poëzie, leespoëzie in tegenstelling tot gemakkelijk te volgen voordrachtspoëzie. Door lezen en herlezen vallen er iedere keer nieuwe aspecten in te ontdekken, waarbij ontleden en beleven samengaan.

De stijl is van een bestudeerde nonchalance, een vrijheid die zich niet laat binden in strakke traditionele schema's. Hij plundert als het ware in het wilde weg alles wat van zijn gading is uit het pakhuis van de wereldrijken. Hij slipt daarbij overal tussendoor, ontglipt aan elk vast schema en laat zich niet vastleggen. Een recensie van John Leefmans' poëzie betekent voor mij daarom het trekken van cirkels die weliswaar steeds nauwer worden, maar die me toch nooit de zekerheid bieden dat ik

de kern heb geraakt. Zo hoort goede poëzie ook te zijn: een dialoog met een lezer, waarbij de interpretatieve mogelijkheden meer intrigeren dan de zekerheid hét antwoord te hebben.

Bea Vianan

Bea Vianan: *Over de grens* (1986), bevat Bea Vianens positiebepaling van tien jaar dichterschap, de jaren 1976 tot 1986. In het eerste deel gaat het daarbij vooral over haar jeugd in Suriname, in het tweede deel over haar reiservaringen in Zuid-Amerika. De gedichten vormen de neerslag van belevenissen en indrukken en vormen zo een verbaal foto-album vol persoonlijke impressies. Met haar schooltijd, de natuur, plekken in en buiten Paramaribo, plaatsen als Nieuw-Nickerie, Mariënburg en Nieuw-Amsterdam associeert de dichteres haar indrukken. Voor het eerst komen er daarnaast een aantal met name genoemde personen voor, zoals ene Van der Helm, Mea Veldkamp, Carla Alwart, Singh en Chin A Sen. De Zuid-Amerikaanse gedichten gaan over Peru (Cuzco, Lima), Ecuador (Quito), Colombia en Venezuela. De gedichten spreken van onrust, van angst en nostalgie. Toen na 1979 kennelijk de inspiratie en vormkracht voor een ‘groot genre’ als de roman was opgedroogd beperkte Bea Vianen zich tot het ‘kleine genre’ als het gedicht. Ze maakt het de lezer daarbij niet gemakkelijk door zo vrij te associëren dat het vaak moeilijk wordt de dichteres te volgen op haar persoonlijke paden.

Zorgvuldig lezen brengt echter enkele constanten aan het licht. In de nacht wil de slaap niet komen, er is geen rust: ‘Slapen, slapen, slapen wil ik vannacht / Leg daarom weg papier en pen...’ (34) In de gedichten overheersen negatieve gevoelens van angst en onrust, van dood van familieleden, van nostalgie naar een voorgoed verloren jeugd en een geliefde, als in het volgende gedicht ‘Territorium’: ‘Eb en blootsvoets / Heel gewoon bleek zand waarmee ik met / Al het onmogelijke dat ik toen was / De beklemmende stilte tussen jou en mij verbrak: / Dit hier alleen door mij te betreden. // Er kwam een zenuwachtig handschrift van - / Klein naar boven toe en zo moeilijk te lezen / En eigenlijk erg bemoedigend als je bedenkt dat / Naast het Nederlands ook het Hindi werd geschreven...’ (42)

Deze persoonlijke preoccupaties worden vooral en veelvuldig op het schrijfproces betrokken, maar waar haar debuutbundel *Cautal* (1965) eindigde met het geloof in het schrijverschap is dat nu niet meer vanzelfsprekend. Het schrijven is een gevecht geworden om toch nog enig contact te bewerkstelligen, maar vaak tevergeefs: ‘Schrijfster / Ik doe weer met je mee maar wordt het / Niet te veel?’ (45) Een eind verderop in de bundel luidt het: ‘Met de volgende zin bied ik je aan / De ellende van mijn beroep...’ (73) Zowel in Zuid-Amerika als in het Suriname van de sergeanten kan schrijven zelfs gevaarlijk zijn.

Dichterlijke onmacht

Ook in *Op het laatst krijgen we met z'n allen donderop* (1989) speelt Bea Vianen door haar vrij associëren een spel van onthullen en verbergen met haar lezer. Ze verbindt een gebeurtenis of een waarneming met gedachteflarden van andere tijden en plaatsen, op een ironiserend relativerende toon die misschien als misogyn, maar toch liever als getuigend van volstrekte vereenzaming gekarakteriseerd zou kunnen

worden. Bea Vianen heeft nergens rust kunnen vinden: ‘Wonen was toch altijd trekken naar elders.’ (51) In deze bundel zijn ervaringen van een heel leven thematisch verwerkt, zoals haar ongelukkige katholieke jeugd: ‘De desillusie dat je alsnog bezig bent / Katholicisme te ontluisteren’. (10) Over haar verblijf in Nederland, het tweede grote thema, wordt evenmin iets positiefs gemeld: ‘Je hebt dan, om het zo te zeggen / In het protestantse Holland echt wel je best gedaan / En om er niet bekaaid van af te komen / De hypocrisie als koud water over je heen laten gaan.’ (12)

Over de Zuid-Amerikaanse ervaringen, wordt uitvoerig bericht, zoals in ‘Junta’ dat eindigt met de strofe: ‘Jazeker ben ik sociaal bewogen / Zo niet bevangen door een utopie te geloven / Dat Indianen altijd en overal waar zij staan / Snel doorformeren. De omwenteling. De Revolutie / Fractie van de frequentie die communicatie / Mogelijk maakt. (...) Ik was ideologisch.’ (45) Opvallend zijn hier de werkwoordstijden, de tegenwoordige tijd in het begin van het citaat, ‘ik ben sociaal bewogen’ en de verleden tijd, ‘ik was ideo-logisch’ aan het eind. Ook Zuid-Amerika heeft niet gebracht wat er van verwacht werd. Die teleurstelling spreekt ze uit in ‘Condor’: ‘uit Zuid-Amerika te zijn vertrokken / Zonder mij te hebben uitgesproken. Zonder de macht van de / Andes / Te hebben ondergaan.’ (69) Over de recente geschiedenis van haar geboorteland Suriname schrijft ze ‘De Surinaamse onafhankelijkheid heeft mij / Niets verduidelijkt...’ (64) Dan rest nog slechts het vierde thema, dat van het schrijven zelf, maar ook hier is de uitkomst negatief: ‘het niervretende dat / Er zelfs in mijn schrijfmachine analfabetisme zit.’ (40)

In een verzuchting als ‘Ik heb heimwee en verlang naar Turcán / Niet om er te schrijven maar om te bewijzen / Dat ik het nog kan’ (47) komen de laatste grote thema's, het Zuid-Amerika thema en het schrijfthema, pregnant samen. Maar het citaat verwoordt nu slechts de onmacht van Bea Vianens eens zo groot talent.

Chitra Gajadin

Chitra Gajadin begon haar dichtersloopbaan als dichteres van de migratie. Geboren en opgegroeid in Suriname verhuisde ze in 1972 op achttienjarige leeftijd naar Rotterdam, waar ze in meestal Nederlandstalige poëziebundels als *Van erf tot skai* (1977), *Padi voor Batavieren* (1979), *De zon vloeit weg uit mijn ogen* (1983) en *Opgravingen van jezelf* (1994) de problematiek van de eerste-generatie-migrant van India naar Suriname en van daaruit naar Nederland en de eventuele mogelijkheid tot remigratie verwoordde. Naarmate de tijdsafstand tot haar vertrek toenam en de politiek-economische situatie in Suriname verslechterde werd de kloof tussen het geboorteland en het land van actueel verblijf breder en de migratie definitiever.

Van erf tot skai (1977) beschreef het terugkeer- en het acculturatiedilemma: ‘je bewaart je cultuur / om de volle prijs / niet te betalen / van het nederlanderschap.’ Het verblijf en zijn ongemakken zijn tijdelijk: ‘ik kan me niet losscheuren / de plek van mijn navelstreng / ligt begraven / komt terug / met onophoudelijk roepen / ook ik heb eens gekozen / voor de hollandse droom / belofte van jeugd // de glansrijke studies / en de terugkomst / in jas, das en colbert.’ Als lijfelijke hereniging met het land van herkomst uitblijft, omdat ‘iedere brief meer ontgroeiing’ inhoudt, blijft culturele identificatie als mogelijkheid nog steeds open.

In *Padi voor Batavieren* (1979) is de hoofdfiguur al verder vervreemd en is Suriname vakantieland geworden, waar ze toeristische uitstapjes in de romantische natuur maakt: ‘de stilte / de rust overal / de kalmte / de tijd staat hier niet stil / maar

laat ook geen veranderingen toe.' Het gaat eind jaren zeventig economisch nog goed, maar 'bruine smalle mensen / gehurkt op een houten bank / kruidnagelshag rokend / informeren naar holland / dromen over holland (...) haperend beantwoord ik hun vragen / over holland'. Wie kan gaat alsnog weg: 'de ramen in het huis / wachtten om gesloten te worden / boven sliepen de dochters / die niet konden leren / boven sliepen de dochters / die uitgehuwelijkt / moesten worden'. In schilderijtjes van woorden wordt de positie van de migrant verbeeld, 'opgevreten van binnen / door honger naar identiteit'. Welvaart en welzijn worden scherp tegenover elkaar geplaatst. De economische tegenstellingen staan contacten in de weg: 'sommigen zeiden / ik kom naar holland // holland als bevrijding / van hun leven dat / boven het hoofd is gegroeid / de rekening bij de chinees / alsof holland hen een / nieuw mens kan maken / een mens dat nog zou schuilen / achter het dagelijks leven / achter de façade / voor vrouw en kinderen / op het werk de kameraden // alsof het dronken liggen / langs de weg / zou worden weggewist'. In Nederland is alles keurig geregeld, maar er is geen leefwarmte voor deze economische vluchtelingen van wie lang niet iedereen slaagt: 'ieder op zijn beurt / vlucht / slechts enkelen / bijtijds terug / met dr of drs voor zijn naam'.

Per bundel intensiveert het vervreemdings- en aanpassingsproces. *De zon vloeit weg uit mijn ogen* (1983) bevat korte gedichten vol van nostalgie naar de jeugd en heimwee naar het geboorteland in de vraagstelling naar de identiteit: 'wie ben ik, waar kom ik vandaan?' Uit de gedichten spreekt een verlangen naar Suriname en de jeugd, 'Suriname / mijn land / je bent het afgebroken / heimwee in mijn bloed'. Korte, nostalgische beelden roepen het verloren land op: 'tussen de maalstenen / van culturen en continenten / angst en verlangen / raak ik verblind / wat van mezelf is / keert niet weer'.

Ondanks geregelde bezoeken aan Suriname is in de tussen 1983 en 1993 geschreven gedichten die verzameld werden in *Opgravingen van je zelf* (1994) het verwijderingsproces nog verder voortgeschreden. De persoonlijke poëzie beweegt zich hier tussen de polen India, Nederland en Suriname. Het opgraven van de roots resulteert in het aanvaarden van de migrantenpositie en daardoor het aanvaarden van de vervreemding van Suriname: 'mijn land / de scherpe / omtrekken je gestalte / haarfijn uitgetekend / wissen in vage vormen uit / onschuldig verlangen / waarin jij gekoesterd bleef / heeft geen recht / meer van bestaan / nu ik jou moet afstaan / aan mensen / die roven en moorden / wild om zich graaien / ondoordringbaar / dit het vacuum / waarin niets / zich conserveren laat / in deze atmosfeer / gedachte onderdrukt / tot denkkopieën / bewaar ik / gezouten / gedroogde / fragmenten'. De kritiek op Nederland maakt plaats voor kritiek op de actuele politiek-economische situatie in Suriname en de dreigende ondergang van het land: 'verweerde affiches / propageren revolutie / op een wijze waarbij / de fowrudoti zich / tot koning proclameert'. De vervreemding van het land van geboorte is compleet: 'Het land bleef hij liefhebben / de ondergang godzijdank / heeft niet hij meegemaakt.'

1992
Drievoudige zoektocht naar het persoonlijk verleden
Denis Henriquez

'Een verleden heb je, maar dat verleden bén je niet. Wat je bent, is wat je van jezelf gemaakt hebt.' (De zomer van Alejandro Bulos 1999: 277)

Denis Henriquez studeerde natuurkunde, was leraar op het Colegio Arubano en geeft al jarenlang les op een middelbare school in Rotterdam. In het verleden publiceerde hij op Aruba korte verhalen in het onderwijsblad *Vorm*. De Arubaanse uitgeverij Charuba publiceerde zijn op Lewis Caroll gebaseerde *Soño di Alicia* en de gedichtenbundel *Kas pabow*. In 1990 won Denis Henriquez de 'Prijsvraag van het Antilliaans Verhaal', uitgeschreven door het Corps Consulaire. In 1991 verscheen voor de Arubaanse en Nederlandse televisie de film *Dera Gai*, waarvoor Denis Henriquez het script schreef. Het hoofdstuk 'Het feest van San Juan' in zijn debuut-roman *Zuidstraat* is kennelijk op dit script geïnspireerd. In 1995 verscheen een tweede roman *Delft blues*, in 1999 *De zomer van Alejandro Bulos*. In deze drie romans onderneemt Denis Henriquez een zoektocht - een queeste - naar jeugd en familiebanden vanaf de kinderjaren op Aruba tot de studietijd in Nederland.

Zuidstraat

In negen hoofdstukken vertelt Denis Henriquez hoe Binchi en Alejandro, die uit de veelheid van namen als hoofdpersonages aangemerkt kunnen worden, tijdens hun middelbare schooltijd opgroeien te midden van gezin, familie, buren en kennissen, over kattekwaad en ouderlijke straf, over school en leraren, over verliefdheid en de eerste sexuele contacten, over wat jonge jongens die levensgenieters willen zijn allemaal kan overkomen. Daarbij komen steeds weer andere personages uit het straatleven in het middelpunt van de vertellers-belangstelling te staan. Elk hoofdstuk vormt als het ware een afgerond geheel. Van enige chronologie is daarbij slechts in de hoofdverhaaldraad sprake - het opgroeien van de twee jongens. Wat de aanloop van een episode betreft grijpt de verteller vaak ver in de tijd terug, eer hij weer tot een vertel-heden komt. Alleen door de Zuidstraat als samenbindend decor en door de dwarsverbanden van de beurtelings gefocuste personages ontstaat er een zekere eenheid in deze 'roman'.

De *Volkskrant*-criticus Willem Kuipers vergeleek *Zuidstraat* met *De Kapellekensbaan* van de Belgische Louis Paul Boon, maar hij had beter in een andere richting kunnen kijken om relevanter overeenkomsten te vinden. Denis Henriquez' roman-debuut vertoont qua inhoud enige overeenkomsten met de Caribische 'novels of childhood', want vanaf de lagere school volgen we de ontwikkeling van de jongens tot het einde van de middelbare school en wel het moment dat ze het eiland verlaten om in het buitenland hun verdere beroepsopleiding te volgen. Maar terwijl in deze romans vaak het opgroeien van individuen tevens symbool wordt voor een zich ontwikkelende maatschappij, ontbreekt dat laatste hier: de roman geeft alleen een portret van het veelzijdige samenleven in een straat. Veel eerder valt daarom nog te denken aan romans als van Edward de Jongh: *De steeg* (1976) of van de Trinidese schrijver V.S. Naipaul: *Miguel street* (1959). Met name in het laatste is eveneens het gebruik van de meervoudige hoofdpersonages de samenbindende kracht van de afzonderlijke verhalen, die op deze wijze het karakteristieke leven in een straat en buurt van zeer verschillende kanten belichten.

In Denis Henriquez' straat wonen mensen van allerlei slag en soort, van uiteenlopende economische positie, afkomstig van de Engelse eilanden, Madeira, Santo Domingo, Bonaire, een macamba en natuurlijk autochtone Arubanen, kortom een Caribische multiculturele samenleving. Mensen die hun roddeltjes hebben, maar vooral en in de eerste plaats solidair zijn met elkaar. De straat als hoofdpersonage

beeldt het leven in een kleine middenstandswijk in het Oranjestad van de jaren veertig en vijftig uit.

Delft blues

In *Delft blues* bepaalt Denis Henriquez zijn houding ten opzichte van twee dominante thema's in enerzijds de Nederlandse en anderzijds de Caribische literatuur. Je zou het verhaal een ‘mei-boek’ kunnen noemen omdat elk van de drie delen in drie opeenvolgende mei-maanden van 1967 tot en met 1969 speelt. Het verhaal speelt gaat over een centrale hoofdfiguur, de Arubaanse student Bernardo Rincones, en begint als deze op de dag van de dodenherdenking het joodse meisje Katinka Roos ontmoet. Dat bepaalt hem persoonlijk bij de Tweede Wereldoorlog waarmee hij eigenlijk helemaal niets te maken wil hebben: ‘De oorlog was het privé-domein van Nederland, dat verleden hoorde bij het land net als de klompen en de bollen, het had met zijn eigen leven niets te maken. Het gebied waar hij vandaan kwam was door die oorlog hoogstens licht geschampt. Op school was die oorlog droge leerstof uit een boek, snel geleerd en snel vergeten; de ernst ervan was niet bestand tegen de lichtheid van een jeugd die zich voltrok onder de tropenzon. De joden die hij op zijn eiland kende waren stuk voor stuk geslaagde zakenlieden die in grote huizen woonden; oorlogsleed had hij achter zulke mensen nooit vermoed.’

De Nederlandse Katinka Roos heet eigenlijk Wacjberg. Zij raakt haar verleden niet kwijt, waarmee ze op vijftienjarige leeftijd door haar pleegouders werd geconfronteerd toen die haar de waarheid vertelden dat haar joodse ouders in de oorlog zijn omgekomen. Ze vertrekt na de Zesdaagse Israëlisch-Arabische Oorlog naar een kibboets, kan daar evenmin aarden, keert naar Nederland terug, maar kan het leven niet meer aan. Katinka is slachtoffer van een verleden dat ze niet van zich kan afschudden.

Ten opzichte van de Caribische literatuur verzet Denis Henriquez zich in *Delft blues* tegen ideologieën die individuen de baas worden. Bernardo's Curaçaose vriend Ito Gums is van een Delfts corpslid in driedelig grijs onder invloed van de geest van de jaren zestig een echte linkse activist geworden die tegen de Vietnam-oorlog protesteert, die tegen Israël is, die zich met de Cubaanse Revolutie identificeert en tenslotte een werkgroep ‘Kambio’ (Verandering) opricht om tegen de koloniale en imperialistische uitbuiting van zijn geboorte-eiland te protesteren: ‘Als ze hier [in Nederland op 4 mei] bezig zijn te weeklagen over hun doden zal ik een minuut stilte houden voor de slaven op Curaçao die gevallen zijn onder het racisme van de Hollanders.’ Zodra hem het nieuws van de Curaçaose opstand op 30 mei 1969 bereikt, vertrekt hij onmiddellijk naar zijn geboorte-eiland. Daar raakt hij echter al spoedig compleet ingekapseld in een streven naar geld en macht. Weg ideologie! Een andere vriend, de op Curaçao geboren Rakish Assang, zoon van een rijke handelaar, die zich meer voor zijn studie wiskunde dan voor politiek interesseert, wordt met heel wat meer sympathie beschreven: ‘Ik ben op Curaçao geboren en opgegroeid, maar daar vinden ze me een vreemdeling; in Nederland hoor ik ook niet thuis. Ik hoor nergens bij, lullig, ik kan me daar niet druk om maken. Je hechten aan een stukje grond vind ik banaal, beter gezegd: ik kan het niet. Mensen als ik zullen hun gezicht zelf moeten bepalen.’ Denis Henriquez verzet zich in *Delft blues* steeds weer tegen alle eenzijdig gedweep zonder nuchter verstand. De Nederlandse onderwijzeres Janine wordt verliefd op een Ecuadoriaan, raakt zwanger, maar heeft geen schijn van

kans op een huwelijk. Vanuit die persoonlijke ervaring slaat ze van bewondering voor alles wat des Derde Werelds is, helemaal door naar een even eenzijdige anti-buitenlander-houding: ‘Ik wil niks meer met buitenlanders te maken hebben! Jullie buitenlanders zijn geil. Jullie zijn allemaal hetzelfde.’

Tussen de personages die zich op een of andere wijze ideologisch vastzetten, beweegt Bernardo Rincones zich als een individu die vooral ook graag individu wil blijven: ‘Hij was te veel een eenling om idolen te aanbidden, om bedwelmd te raken door het gregoriaans van welk geloof dan ook.’ Hij gelooft niet in De Mens maar wel in mensen met al hun goede en slechte eigenschappen: ‘Ik heb schijt aan het volk, ik heb schijt aan de massa; de mens is een individu of hij is niks!’ In een discussie zegt vriendin Janine: ‘Je bent gewoon een ongelovige Thomas, dat is alles. Weet je wat er aan jou schort? Je bent van nature een pessimist, je vertrouwt de mensen niet.’ Bernardo antwoordt op die aantijging: ‘Iemand zei eens tegen me: ik ben geen pessimist, ook geen optimist, want beide hebben “mist” gemeen en in een mist kan je de werkelijkheid niet onderscheiden.’

Terwijl *Zuidstraat* vol was van melancholieke herinnering aan een voorbije jeugd, is de tweede roman *Delft blues* een veel harder en kritischer verhaal dat afrekent met de geest van verzet van de jaren zestig in Nederland en met ideologisch gedweep over ‘roots’, verleden en uitbuiting zoals dat in veel Caribische literatuur nog steeds in zwang is. Denis Henriquez zweert de ‘held’ - of die nu negatief is of positief - compleet af en stelt daar een nuchter individu tegenover.

De zomer van Alejandro Bulos

Met zijn derde roman, *De zomer van Alejandro Bulos*, heeft de Arubaanse auteur Denis Henriquez als het ware een drieluik met een zoektocht naar de jeugd en de wortels van het bestaan afgesloten. Het debuut *Zuidstraat* (1992) beschreef de schooltijd van de twee jongens Bernardo Rincones en Alejandro Bulos. *Delft blues* (1995) vertelde vervolgens van Bernardo's studietijd in Delft. Met *De zomer van Alejandro Bulos* keren we terug naar de andere persoon, Alejandro, die dit keer als vijftigjarige gescheiden man met een volwassen zoon op zoek gaat naar zijn familie en daarmee naar de wortels van zijn existentie. Het beroep van hoofdpersoon Alejandro kan als metafoor voor diens positie worden opgevat. Hij is namelijk eigenaar van een dakdekkersbedrijfje en zorgt er daardoor voor dat iedereen op het eiland een dicht dak boven zijn hoofd heeft - A Bulos roof is waterproof - terwijl zijn eigen dak lekt als een mandje - letterlijk in zijn huis, maar eveneens figuurlijk in zijn wijze van leven.

Alejandro leidt het sobere en routineuze leven van een kleine hardwerkende zelfstandige die zich daardoor wel het een en ander financieel kan permitteren en die klaarblijkelijk de jongensdroom om piloot te worden ver achter zich heeft gelaten. Hij stelt prijs op de eigen zelfstandigheid en wil van niemand afhankelijk zijn, maar leidt daardoor tevens een wat eenzaam en teruggetrokken leven. Zijn beide ouders zijn afkomstig uit de Dominicaanse Republiek. Vader Minimo Gustavo Bulos is allang geleden gestorven en de overbezorgde moeder Tonita vraagt zoveel aandacht dat de moeder-zoon-relatie knellend wordt voor hem, maar Alejandro wil haar niet kwetsen. Hij is al jaren gescheiden van zijn Amerikaanse vrouw van Italiaanse afkomst, Gilde Ventura, en zijn volwassen zoon Dino die in de Verenigde Staten is opgegroeid en nu heel Europa bereist, heeft hij uit het oog verloren.

Het uit drie delen bestaande verhaal is snel verteld. In het eerste deel, het is 1995, sterft de nog geen zestig jaar oude ook uit Santo Domingo afkomstige straatverkoopster Memé, Mercedes Immaculata Vicioso, die vroeger bij de familie Bulos in de huishouding werkte en daar zoon Alejandro toen die zeventien jaar was, in de liefde inwijdde, maar ook een relatie met de vader onderhield, waaruit zoon Timón Dario geboren werd. Niemand weet echter van dat vaderschap. Een tijdlang was Memé vervolgens werkster en prostituee in een van de grote hotels, maar door een ernstig ongeluk waarbij ze op het trottoir werd aangereden door een zeventienjarige laveloos dronken jongeman, verloor ze een been, waarna ze zich als armoedige straatvenster in leven moest zien te houden: ‘Niks is erger dan arm te zijn in een vreemd land.’ Maar vader Don Minimo die het kind zorgvuldig heeft verzwegen, geeft haar elk einde van de maand wel geld, een gewoonte die Alejandro later overneemt, zonder dat hij echter weet of zelfs maar vermoedt waarom Memé steeds geld van zijn vader kreeg. Memé sterft ‘als een hond’ op straat als ze daar door een hartaanval in elkaar zakt. Memé's zoon Timón Dario Vicioso woont in Nederland, waar hij een rijk huwelijk sluit en niets meer met zijn moeder te maken wil hebben.

Dit biedt Denis Henriquez de mogelijkheid twee aspecten van Aruba tegenover elkaar te zetten: de armoede van straatverkoopster Memé die van liefdadigheid moet leven versus de toeristische luxe op Aruba: ‘Een samenleving is net een vrouw die haar charmes graag te koop aanbiedt. Dat ze daardoor verlept, daar bekommert ze zich niet om. Zo zijn vele kuststreken naar de bliksem gegaan. Dit eiland doet zijn best dat voorbeeld na te volgen.’ (43) Ook tegenover de politiek is Denis Henriquez' kritiek niet mals. Op het eiland tieren corruptie en witwasschandalen weelderig. Van Alejandro's vroegere jeugdvriend Bernardo wordt verteld dat hij als afgestudeerde civiel ingenieur, terug op Aruba, bij DOW werkte, waar hij het zelfs tot diensthoofd bracht. Maar omdat hij niet wilde meedoen aan de politikería, werd hij tijdens verkiezingstijd als ‘vijand van het volk’ zelfs het ziekenhuis in geslagen. In Aruba teleurgesteld vertrok Binchi met vrouw en kind daarop weer naar Nederland. Bitter merkt Denis Henriquez over de armoede in de Derde Wereld in het algemeen op: ‘De mensen die niks hebben, die uit de zogeheten derde wereld, bezitten het uitzonderlijk talent hun kansen om zeep te helpen. (...) De mensen houden zichzelf gevangen in hun archaïsche denkbeelden en noemen hun armoede hun identiteit.’ (36-37)

Op vakantie in Europa zoekt Alejandro in het tweede romandeel de zoon van Memé, Timón Dario, die dus zijn halfbroer is, op, om deze het nieuws van het overlijden en de begrafenis van diens moeder mee te delen. Maar hij vindt weinig gehoor bij Timón en diens Nederlandse vrouw Machteld van Zijl. Het blijkt dat Timón een verhaaltje verzonnen heeft over een vliegtuigramp waarbij zijn gefantaseerde welgestelde ouders jaren geleden omgekomen zijn. Hij doet zich dus mooier voor dan hij is, omdat hij met de armoede van zijn moeder niets te maken wilde hebben. Haar brieven stuurde hij zelfs als onbestelbaar retour. Alejandro brengt ze weer voor hem mee en vertelt Timón niet dat hij zijn halfbroer is. Toch is er bij deze ‘verloren zoon’ een gevoelige snaar geraakt en gaan Timón en Machteld met vakantie naar Aruba om het graf van Memé te bezoeken. Uit Memées laatste brief, die ze drie maanden voor haar dood schreef, leest Timón de hele toedracht.

Inmiddels is Alejandro naar Rome doorgereisd, waar hij de gast is van de familie Tenebre, een zakenrelatie van een Arubaanse vriend. Hier ontmoet hij in het gastvrije gezin de bijna veertigjarige Marina, een gescheiden kunsthistorica die nu als

toeristengids werkt, met wie het in de enkele weken van zijn verblijf tot zo'n hechte liefdesrelatie komt, dat ze besluiten dat Marina hem na enkele maanden naar Aruba zal volgen.

Op de terugweg van Rome naar Amsterdam - we zijn inmiddels in het derde deel van het verhaal - ontmoet Alejandro zijn zoon Dino toevallig op een treinstation. De verloren zoon - de tweede dus in het verhaal - is terug en er ontstaat snel zo'n intiem contact tussen vader en zoon dat Dino, het voortdurende zwerven moe, besluit ook naar Aruba te gaan om bij zijn vader in dienst te treden. Alejandro heeft eindelijk een echte zoon gevonden! In Amsterdam zoeken ze samen nog Timón en Machteld op, die zegt: 'We zijn familie. Als je eens wist hoe blij ik voor jou en Timón ben.'

Denis Henriquez heeft in deze derde roman, *De zomer van Alejandro Bulos*, een hoofdpersoon neergezet met een gevoelsleven vol ambiguïteiten, die cirkelen rond de behoefte zich enerzijds te binden en ergens bij te horen, en anderzijds het verlangen zich te onthechten en te zoeken naar rust en vooral vrijheid, wat een zekere eenzaamheid tot gevolg heeft.

De drang naar ontsnapping uit de sleur van het alledaagse leven bezat Alejandro al toen hij in zijn jeugd ervan droomde om piloot te worden. Het verhaal begint en eindigt dan ook symbolisch met een vliegtuig: aan het begin op Aruba, aan het eind op Schiphol, maar beide keren landt het vliegtuig, arriveert het en komt het veilig op de luchthaven aan. De droom behoort inmiddels tot het verleden. Maar Alejandro is ook op zoek naar geborgenheid, naar zijn familie, niet alleen naar zijn halfbroer, maar ook naar wat zijn vader en moeder nu werkelijk voor personen waren. Hij ontdekt daarin nieuwe dimensies. Maar tegelijk ergert hij zich dan weer aan de overbezorgdheid van zijn moeder, die hem niet voldoende ruimte laat en van wie hij zich, nu hij volwassen is, geheel los wil en moet maken. De band knelt des te meer omdat deze overbezorgde moeder tegelijkertijd niet tot enige uiting van affectie in staat blijkt. Door haar jaloerse schoonmoederlijke bemoeizucht die vol kritiek was op haar Amerikaanse schoondochter, loopt Alejandro's huwelijk mede stuk. Zo vertelt het verhaal van een zoektocht naar wie de moeder werkelijk is, maar tegelijkertijd van de absolute noodzaak en de worsteling om zich van de knellende banden van die moeder te bevrijden. Alejandro's behoefte aan privacy blijkt ook daaruit dat hij alleen leeft met zijn hond Max en dat hij na zijn scheiding nooit hertrouwd is.

Als in een luchtig verteld gedeelte van het boek de Japanse televisie het Arubaanse carnaval komt filmen, vertelt een van de Japanse bezoekers dat een Japanner een grote behoefte heeft om alles te fotograferen, omdat er in zijn land zo veel zo snel verandert dat slechts het fotografisch vastgelegde beeld nog voor bestendigheid kan zorgen: het is de behoefte aan permanentie... Direct verbindt Alejandro deze idee met zijn eigen leven, zijn jeugd en zijn volwassen zijn: 'de jeugd is geen speelgoed dat je kunt bewaren. De jeugd is een ziekte die vanzelf overgaat.' (41) Maar het overgaan van die ziekte doet wel enige pijn, zoals ook al in het romandebuut *Zuidstraat* bleek met zijn motto van Carlos Gardel: fantasmas del pasado, perfumes de ayer... In *De zomer van Alejandro Bulos* constateert de hoofdpersoon dan ook met pijn in zijn hart dat de Zuidstraat van zijn jongensjaren totaal veranderd is: 'Alles wat me aan mijn jeugd herinnerde is nu weggevaagd. Ons huis is gesloopt. Daar is nu een modern kantoorgebouw voor in de plaats gekomen. Waar ik vroeger sliep, zitten nu secretaressen achter hun computers.' (41)

De keerzijde van dat willen bestendigen is het besef dat het leven zelf ook betekent afstand te moeten doen. De dood speelt een niet onbelangrijke rol in het verhaal, dat immers begint met de dood en begrafenis van Memé, maar waarin ook nog later de

ongeneeslijk zieke oude Italiaanse vrouw Margeritha Tenebre in Rome beschreven wordt, die hoewel nog levend in feite al afscheid heeft genomen, al heeft moeten nemen. Ook in Timón komt dit dualisme naar voren van binden en ontbinden. Hij wil zich definitief losmaken van zijn moeder maar wordt na haar dood toch weer met haar geconfronteerd. Hij keerde zijn geboorte-eiland de rug toe, maar komt er toch weer terug. Nu hij er in feite los van is, kan hij weer genieten van zijn verblijf op Aruba, omdat zijn verworven onafhankelijkheid hem nu milder stemt. Ook zoon Dino heeft voorlopig genoeg van zijn zwerversleven en gaat zich op zijn geboorte-eiland vestigen.

Deze ambiguïteit van binden en onthechten herkennen de Arubaanse Alejandro en de Italiaanse Marina in elkaar. Alejandro en Marina zijn verwante zielen en daarom voor elkaar bestemd. Hun behoefte tot vrijheid blijkt ten overvloede uit hun beider ontkerkelijking; zowel Alejandro als Marina zijn de vastheid van een geloofsbeleving kwijtgeraakt. Dat zoiets niet vanzelf is gegaan, blijkt uit de uitvoerige discussies die daarover in het boek gevoerd worden. Marina leeft zelfstandig in het grote familiehuis, maar zal zich daarvan losmaken als ze Alejandro naar Aruba volgt. Het motto van W.H. Auden: 'Man must either fall in love with Someone or Something or else fall ill' geeft van het begin al aan dat een mens in zijn ambiguïteit tussen gebondenheid en vrijheid uiteindelijk toch voor het eerste moet kiezen. De drang bij iemand te horen en 'ergens' deel van te zijn is beslissend in het leven.

Denis Henriquez' romandebuut *Zuidstraat* bestond nog uit een aantal losse met elkaar samenhangende verhalen, terwijl de tweede roman *Delft blues* een consistent gecomponeerde roman was. Dit proces heeft Denis Henriquez in deze derde roman voortgezet. In *De zomer van Alejandro Bulos* zijn niet alleen de hoofdpersonen ouder en wijzer en misschien ook een beetje droever geworden, maar getuigt ook het vertellen van een gerijpter talent. Net als de vorige romans leest ook dit verhaal vlot. De taal is nog wat losser en eenvoudiger geworden omdat de schrijver veel meer kan en durft in de dialogen die uitwaaieren over onderwerpen van alledaagsheid tot existentile beschouwingen. Daarbij zit het verhaal vol sententies, die in het geheugen van een lezer blijven hangen, zoals 'het verleden is een kooi waaruit je door een nieuwe liefde kunt ontsnappen', 'elk genie is de slaaf van zijn talent', en 'een verleden heb je, maar dat verleden bén je niet. Wat je bent, is wat je van jezelf gemaakt hebt'.

1994
Drie auteursbiografieën
Cola Debrot
Hugo Pos
Astrid H. Roemer

In 1985 werd er in het Letterkundig Museum in Den Haag en in de bibliotheken op de Nederlandse Antillen een tentoonstelling aan de Antilliaanse medicus-politicus-schrijver Cola Debrot (1902-1981) gewijd, in januari 1986 gevolgd door een vierdaags symposium. J.J. Oversteegen was een van de deelnemers. Hij was immers mede-redacteur van het zevendelige *Verzamelde Werk* van Cola Debrot, waarvan hij de delen 2 met de poëzie van Debrot, deel 5 met artikelen over literatuur en deel 6 met alle betogende teksten bezorgde door middel van aantekeningen en uitvoerige verantwoordingen, maar vooral met zijn dikke tweedelige biografie van

Cola Debrot, *In het schuim van grauwe wolken; Het leven van Cola Debrot tot 1948* (1994) en *Gemunt op wederkeer; Het leven van Cola Debrot vanaf 1948* (1994).

In 1987 opende J.J. Oversteegen als hoogleraar Algemene Literatuurwetenschap het academische jaar van de Utrechtse letterenfaculteit met een college *De schrijversbiografie; een onmogelijk genre*. Uit zijn rede wordt het waarom van het 'onmogelijke' duidelijk. De schrijversbiografie vraagt namelijk aandacht voor mens en oeuvre, ze is geschiedschrijving, essay én roman. En dat is bij elkaar genomen een zo zware eis dat ze nauwelijks realiseerbaar lijkt. Op het moment van die rede was Oversteegen al ongeveer drie jaar bezig een biografie aan de Antilliaanse jurist, arts, cultuurbevorderaar, politicus, staatsman en schrijver Mr N. (Cola) Debrot (1902-1981) te wijden, een werk waaraan hij vervolgens als vutter nog jaren zou besteden. Hij deed het uit vriendschap voor de persoon Debrot én uit waardering voor diens literaire en culturele werk.

Een biografie wordt achteraf geschreven als het leven van de beschreven persoon afgesloten is, vanuit een totaalvisie op die persoon, vanuit en door studie, met behulp van materiaalverzameling door middel van een uit bronnen en gesprekken langzaam en moeizaam verworven totaalbeeld. Dan zet een biograaf zich tot schrijven en doet alsof hij met het leven meeschrijft - maar steeds weet de biograaf wat er later zal gebeuren en plaatst hij zijn verhaal onontkoombaar in dat perspectief. De lezer, die niet op de hoogte is, leeft mee en weet nog niet wat er later zal gebeuren. Dat roept spanning op die de biograaf moet verzoenen: 'Het leven is misschien niet werkelijk een eenheid, maar de levensbeschrijving wel, om twee redenen: het is een neerslag van de unificerende waarneming, en het is een tekst. Ik heb mij een voorstelling gevormd van Debrots persoonlijkheid en ik neem vooral die feiten waar die dit beeld bevestigen. Een biografie is een gedachtewisseling, met de lezer maar ook met het personage, over de vraag hoe het leven in elkaar zit, een levensbeschouwelijke discussie dus. Voor mij is dat de belangrijkste reden waarom Debrot zo'n ideaal object is voor een levensbeschrijving.' In het voorwoord van het tweede deel van de biografie zelf voegt Oversteegen toe: 'Het gevoel dat het voor mij persoonlijk zinvol was, mijn kijk op het leven vast te leggen langs de weg van een zo exact mogelijke beschrijving van de wijze waarop iemand die ik bewonder en waarvan ik houd, vorm heeft gegeven aan het zijne.' Bovendien waren hij en zijn vrouw al sinds 1955 met de Debrots bevriend. Voor iemand die de schrijversbiografie zodanig opvat is het misschien literair-wetenschappelijk gezien wel een onmogelijk genre, maar wordt het menselijk gezien een zeer zinvolle bezigheid.

De practicus-pragmaticus won het gelukkig van de theoreticus. Oversteegen schreef een monumentale biografie in twee delen die de (te) bescheiden ondertitel voert 'het leven van Cola Debrot' maar ook en beter had kunnen luiden 'leven, werken en tijd' van Cola Debrot, omdat getrouw aan het theoretische uitgangspunt alle drie aspecten diepgaande aandacht krijgen. Ze ontleent een drievoudig belang aan de aftastende geschiedschrijving van de mens Cola Debrot en zijn vrouw, de Amerikaanse danseres Estelle Reed en op de achtergrond hun dochter Jane Marie, en de talrijke Nederlandse, Europese en Antilliaanse vrienden en kunstbroeders; aan de essayistische analyse, interpretatie van het literaire werk, de receptie daarvan en vooral en heel bijzonder aan de evocatie van de sociaal-culturele ontwikkeling in Nederland en van Curaçao als decor waartegen hij het beschreven leven en werk afzet. Bovendien slaagt Oversteegen erin het hele werk door een constante toonzetting te handhaven die de achthonderd bladzijden doen lezen als een roman.

Deze biografie biedt via de persoon Debrot een prachtig tijdsbeeld van het Nederlandse kunstleven en de kunstopvattingen van de jaren tussen de twee wereldoorlogen, waarvan Oversteegen wegens zijn dissertatie *Vorm of vent* (1969) als geen ander uitstekend op de hoogte was. Ze biedt bovendien een beeld van Curaçao in een belangrijke periode van kolonie tot de autonomie. Het leven en werk van Cola Debrot zijn van belang voor de Europese én de Antilliaanse lezer. Als Cola Debrot in 1948 naar de Nederlandse Antillen terugkeert, speelt hij van meet af aan een cruciale rol in de culturele tak van de dekolonisatie en de autonomie die dan ter discussie staan. Hij is het die zorgt voor de formulering van en die gestalte geeft aan een eigen Antilliaanse cultuurleven. Hij gaat al snel in de politiek, waar het hoogtepunt van zijn carrière het gouverneurschap wordt in de voor de Nederlandse Antillen zo belangrijke en onrustige jaren zestig, die uitlopen op de grote brand en het oproer van 'Dertig mei 1969'. In feite de interne dekolonisatie en democratisering voor Curaçao.

Cola Debrot werd op 4 mei 1902 op Bonaire geboren uit een Bonaireaanse vader - die afstamde van een protestantse Frans-Zwitserse militair die zich aan het einde van de achttiende eeuw op Bonaire vestigde - en een moeder van een uit Venezuela afkomstige Rooms-Katholieke familie van gemengd Frans-Spaanse origine. Er zit dus Europees bloed in Debrots aderen, maar hij was geen Europeaan zoals men nog wel eens geneigd is te denken. Zijn familie behoort tot het oude Bonaireaanse patriciaat. Toen de jonge Cola twee jaar oud was verhuisde het gezin naar het hoofdeiland Curaçao, waar Cola op de Openbare Hendrikschool en het beroemde Rooms-Katholieke Sint Thomas College les kreeg. Na een verblijf bij familie in Caracas vertrok Cola midden in de Eerste Wereldoorlog naar Nederland, waar hij in Nijmegen zijn middelbare school afmaakte. Vervolgens studeerde hij rechten in Utrecht en medicijnen in Amsterdam. Intussen had hij veel en langdurig in Europa gereisd en zijn vrouw, de Amerikaanse prima ballerina Estelle Debrot leren kennen. Na een huisartsenpraktijk in Amsterdam vertrok het gezin Debrot in 1948 naar de Antillen, waar Debrot eveneens een huisartsenpraktijk opende, maar al gauw geheel in het politieke leven ondergedompeld werd. Na diverse politieke functies op de Antillen en in Nederland, werd hij in 1962 (op zestigjarige leeftijd) de eerste Antilliaanse gouverneur - een functie die hij tot na de uitbarsting van 'Dertig mei 1969' vervulde, waarna hij zijn laatste levensjaren in het Rosa Spier huis in Laren doorbracht.

Dit zijn enkele uiterlijke levensfeiten. De biograaf gaat het voornamelijk om innerlijke drijfveren. Dan leren we Cola Debrot kennen als kosmopoliet of universalist, die thuis is in vele talen en culturen. Spaans is zijn moedertaal, Papiamento de taal van zijn vader en Nederlands is de onderwijstaal. Verder krijgt hij op school de normale bagage aan vreemde talen, maar Engels is de taal van zijn vrouw en wordt de nieuwe thuistaal, Frans leest hij veel en spreekt hij goed. Debrot verkeert veel en graag in Parijs en is zeer bevriend met Céline. Hij heeft verschillende culturen geheel geïnternaliseerd. Hij is wegens geboorte en opvoeding vertrouwd met de Antilliaanse, maar hij heeft zich de Europese cultuur geheel eigen gemaakt. In de jaren dertig werkt Debrot mee aan het tijdschrift *Forum*, waarin hij onder meer het klassiek geworden *Mijn zuster de negerin* publiceert. In 1940 behoort hij tot de oprichters en is hij theoretisch woordvoerder van *Criterium*. Hij publiceert in de jaren veertig nog enkele poëziebundels, een novelle en de dikke roman *Bewolkt bestaan*. Met dat werk kan hij zich rekenen tot de bekende literatoren in Nederland. Zodra hij terug is op Curaçao werpt hij zich in de organisatie van het culturele leven en propageert hij de

culturele zelfwerkzaamheid als noodzakelijk tegenwicht tegen het dan net opgerichte Nederlandse Sticusa. Hij is degene die zich als een van de eersten rekenschap geeft van wat de Antillen op literair gebied hebben voortgebracht. Door middel van talrijke lezingen en artikelen van diverse omvang zoekt hij naar het karakteristieke van een eigen Antilliaanse literatuur.

'Cola Debrot is zich steeds sterk bewust geweest, deel uit te maken van een wereld die uit innerlijke tegenstellingen bestaat. Hij was vooral daarin Antilliaan, dat hij de cultuurmenging, de creolisering, waarvan hij maatschappelijk gesproken het produkt was, als een persoonlijke erfenis heeft aanvaard,' aldus Oversteegen in het Voorwoord van het tweede deel. Deze culturele veelzijdigheid laat zich het best symboliseren met Debrots geliefde metafoor van het kristal: 'Mijn eenheid der verscheidenheden is niet die van de bol, waarin de verscheidenheden in de eenheid worden opgeheven, maar die van het kristal, waarin de verscheidenheden elkaars schoonheid weerkaatsen en onzegbaar verhoogen.' (Geciteerd uit deel 1, pagina 330-331) Biograaf J.J. Oversteegen is in die geest van Cola Debrot zelf zó te werk gegaan dat hij de vele facetten laat schitteren die Debrots beschreven leven rijk is. De actualiteit en het belang van Cola Debrots visie wordt steeds duidelijker nu elk land en elk individu door de mondialisering steeds meer multiculturele invloeden ondergaat en verwerkt.

Hugo Pos

In 1982 sprak Jos de Roo van Radio Nederland Wereldomroep uitgebreid met de Surinaamse jurist Hugo Pos. In 1986 verscheen een bewerking van die gesprekken onder de titel *Oost en West en Nederland; episodes uit het leven van Hugo Pos, opgetekend door Jos de Roo*. In 1995 verschijnt Hugo Pos autobiografie *In triplo*, waarin de drieslag Oost en West en Nederland is gewijzigd in de drieslag Surinamer, Nederlander en jood. Hewt lijkt erop dat de Oost als constituerend element in Pos' leven is verdwenen, maar wie de mémoires leest zal merken hoe essentieel het Oosten in Hugo Pos' levenservaring en denkwereld is gebleven. Hugo Pos wil dat we zijn autobiografie in de tweede helft van de jaren negentig, als hij inmiddels ouder dan tachtig jaar is geworden, lezen als een meer overwogen beschouwing van zijn leven dan hij anderhalf decennium eerder in zijn interviews met Jos de Roo kon geven. 'De verwoording van wat toen bij bovenkwam is loslippig, onvolledig, niet doordacht en ongeordend,' oordeelt hij nu streng over zichzelf. Behalve de gevorderde leeftijd zijn er inmiddels ook meer dan en half dozijn verhalen- en gedichtenbundels van zijn hand verschenen, die hem de voor zijn mémoires noodzakelijke schrijfervaring bezorgd hebben.

Opnieuw bij je herinnering te rade gaan, ze ordenen en ze neerschrijven... Voor Hugo Pos' schrijverschap - hij debuteerde pas na zijn tweede, Nederlandse pensionering - is de herinnering die met de 'demonen' van het geheugen speelt een essentieel thema. Pos weet het zo eenvoudig te omschrijven: 'de Ik, de schrijver, converseert met de Ik, het lijdend voorwerp, en de laatstgenoemde onthult tegenover de eerstgenoemde wat hem zoal in zijn leven heeft beziggehouden.' Maar hij weet tegelijkertijd heel goed: 'Zo gaat dat met herinneringen, je bent er nooit helemaal zeker van', want 'de bleekste inkt is sterker dan het sterkste geheugen'. 'En tezelfder tijd besef ik dat ik niet anders aan het doen ben dan een soort patience met mijn herinneringen te spelen, de ene haal ik naar voren, de andere schuif ik weg, keer ik om, bewaar ik voor later.' Door dat soort uitweidingen waarmee Hugo Pos zijn autobiografie begint - en die ook later steeds terugkomen - blijft de lezer zich

voortdurend van het tijdsverschil van het gebeurde en het moment van vertellen èn het selectieve van het verhaal bewust - een mooie literaire kunstgreep die de tekst relativeert en de lezer tot eigen oordeel activeert.

In plaats van de driedeling jood, Suriname en Nederland zou er ook een driedeling gemaakt kunnen worden tussen Pos als militair, Pos als jurist in allerlei gedaantes en Pos als cultuurmens in de vorm van bestuurder en als creatief auteur. Alle drie gedaanten komen in de autobiografie uitgebreid aan de orde. 'Waar ik mee bezig ben heeft niets uitstaande met een zelfportret, ik zie mezelf eerder in de rol van model, dat hoofdstuk na hoofdstuk poseert voor de schrijver, de ene keer in een tropenkostuum, een andere keer in 's rechters toga, een hoogst enkele keer in mijn blootje.' Pos mag dan pas laat een geregeld producerende schrijver zijn geworden, een fervent lezer was hij heel zijn leven. Zelfs in zijn militaire dienst las hij 'van die kleine rode boekjes met een tragedie van Shakespeare in de loop van het kanon gelegd'. Zijn mémoires getuigen impliciet en expliciet van zijn belezenheid en leesvoorkeur.

Ieder mens op leeftijd heeft zo zijn eigen herinneringen. Wat maakt ze de moeite waard deze op te schrijven, te structureren en te publiceren. Wat maakt het voor een lezer interessant om zich in andermans herinneringen al lezend te verdiepen? Is dat een kwestie van 'dat je veel meegemaakt moet hebben' of is het een kwestie van stijl die ook aan kleine herinneringen zijn glans geeft? De jonge Hugo Pos, opgegroeid in een joods gezin in Paramaribo, vertrekt op veertienjarige leeftijd naar Nederland, waar hij een gymnasiumopleiding in Alkmaar volgt. Vervolgens studeert hij rechten in Leiden en Parijs, een tijd waarin hij kennismaakt met het opkomend Nazisme. Zodra de oorlog in Nederland uitbreekt, probeert hij te vluchten. Na een mislukte poging vanuit Scheveningen, vlucht hij via Delfzijl, Finland, Rusland, Japan, de Verenigde Staten, Canada en Suriname uiteindelijk naar Engeland, waar hij een officiersopleiding bij de Prinses Irenebrigade krijgt en vervolgens kanonnier wordt op een koopvaardijschip in het Caribisch gebied. Hij wordt later gestationeerd bij de Netherlands Indies Civil Affairs in Australië, gaat naar Portugees Timor en komt uiteindelijk als openbaar aanklager voor de 'minor war crimes' in Tokyo terecht. Na een kort verblijf in Nederland gaat hij terug naar zijn geboorteland Suriname waar hij rechter wordt en procureur generaal. Hij is er tevens heel actief op cultureel gebied. Na zijn pensionering in 1963 gaat hij naar Nederland, waar hij rechter en raadsheer wordt. Na zijn Nederlandse pensionering schrijft hij recensies en begint hij geregeld creatief werk te leveren in de vorm van verhalen en kwatrijnen. Van dit bewogen leven en zijn bereisdheid die tot kosmopolitisme uitgroeide doet de oudgeworden Pos nuchter persoonlijk verslag. Hij is erbij als Indonesië zijn onafhankelijkheid opeist, hij registreert de reacties op de atoombommen op Japan, hij neemt deel aan het opbloeiende cultuurleven in het welvarende Suriname van na de oorlog, hij ziet van een afstand hoe zijn vaderland door militairen wordt overmeesterd en hoe zijn vrienden op 8 december 1982 werden vermoord.

De stijl van Hugo Pos is die van een bedachtzame beoordelaar, die het enerzijds-anderzijds wikt en weegt, en vervolgens tot een persoonlijk oordeel komt. Het motto van Bernardo Ashetu uit diens *Yanacuna* geeft dat uitstekend weer: 'En ik hijs de vlag en ik strijk de vlag en hijs de vlag en strijk de vlag en ik woeker met haar kleuren.' *In triplo* kent de relativering van een auteur die van zichzelf uiteindelijk belijdt: 'Iets tussen stervens-bereidheid en "Lebensbejahung" in. Daar kun je heel oud mee worden. Dat zie je aan mij.'

Astrid H. Roemer

In de autobiografische herinneringen *Zolang ik leef ben ik niet dood* (2004) gunt Astrid H. Roemer de lezer een uitvoerige kijk in haar leven. *Een autobiografisch proces*, zoals de ondertitel luidt, gaat over vier nogal los van elkaar staande onderwerpen. Allereerst wordt er over veel persoonlijke zaken heel gedetailleerd geschreven waardoor we lezen over allerlei intieme aspecten van haar privéleven, de relatie tot haar moeder en met name haar liefdesleven met Bill, de 'man-van-mijn-hart-lichaam-ziel' en haar lesbische relaties. Van andere orde in deze privésfeer is de uitvoerige beschrijving van het kopen van het huis met allerlei details van makelaars en vaklieden over de vloer: 'Heb ik een huis? Had ik een huis? Zal ik in Europa ooit een *home* kunnen hebben? En ergens in de tropen?' Ten slotte zijn er in deze categorie de steeds weer terugkerende opmerkingen over het functioneren van het eigen lichaam.

Ten tweede bevat *Zolang ik leef ben ik niet dood* filosofietjes en ideetjes over van alles en nog wat van de koude en de warme grond over Nederland en Suriname die ze door haar biografie heen strooit. Astrid H. Roemer studeerde cum laude af aan de Universiteit voor Humanistiek: 'Helaas, steeds weer bleek ik te kritisch te zijn en te eigenzinnig om mij langdurig en systematisch te laten volstoppen met kennis van anderen; vooral als die anderen voornamelijk ook nog "blanke, bourgeois West-Europese mannen en vrouwen" waren. Toch heb ik altijd iets gehad met het Humanisme.' Terugkerend motief is de aloude trits van het Goede, het Ware en het Schone - met hoofdletters. 'Zoals veel christenen hun Godsgevoel operationaliseren en personifiëren als Vader & Zoon & Heilige Geest beleef ik mijn godsgevoel in een klassiek waardenstelsel van Schoonheid, Waarheid en Goedheid.' Voor haar zijn naar haar zeggen drie waarden van steeds meer belang geworden voor haar levensgeluk: vrijheid, intimiteit, onafhankelijkheid. In de aloude bijbelse trits Geloof, Hoop en Liefde staat voor haar de laatste centraal: 'Iets is voorbij maar hoe houdt het op?' Dat iets is voor haar de liefde, de relatie met Bill als minnaar en leidmotief.

Ten derde komen er politiek maatschappelijke aspecten van Suriname en Nederland aan de orde als racisme, kolonialisme en neokolonialisme, onderwijs en minderheden, de periode van haar 'partij-politieke flirt' bij Groen Links en de verklaring en rechtvaardiging van haar handelwijze ten opzichte van Bouterse. Over onderwijs aan buitenlandse kinderen in Nederland oordeelt ze fel en ongenuanceerd: 'De leerkrachten behoren veelal tot het kaf van het onderwijzersbestand Barstensvol ervaringsdrab zitten de meesten hun tijd uit in een slecht geoutilleerd klaslokaal. Slecht gekleed. Slecht verzorgd. Slecht gemanierd. Slecht gemotiveerd.'

Ten slotte gaat er veel - gelukkig - in deze autobiografische herinneringen over literatuur en schrijverschap, over medeauteurs, over het literaire leven en relaties met uitgevers en critici, het literaire congrescircuit en het prijzencircus en vooral en over de eigen boeken en het schrijven, de aanleiding en de omstandigheden, de keuzes en de uitwerking, de thematiek en de auteursintentie. Het is dat onderdeel waar de in een schrijversbiografie geïnteresseerden hun materiaal vinden: 'Toch heb ik in mijn jeugd stil gehuild bij Anna Karenina, zacht geslapen met de kleine gedachten van Tagore, van lachen gebruld bij Pippi Langkous en gebeefd bj de sprookjes van de gebroeders Grimm.'

Zolang ik leef ben ik niet dood gunt de lezer een kijk in de keuken. Roemer noemt mede-auteurs als Marion Bloem, Gabriël Garcia Marquez, Alice Walker en Toni Morrison, haar beëindigde relatie met de Stichting Schrijvers School en Samenleving

die haar niet meer uitnodigde nadat ze drie, vier keer niet kwam opdagen, en haar kritiek op critici. Over haar manier van werken doet ze verhelderende uitspraken: ‘Ik kan dagen, weken, maanden en misschien een heel jaar zijn zonder een woord te spreken. Vooral voor mijn werk als literair auteur is niet-spreken een absolute voorwaarde. Ben ik bezig met een roman dan bén ik ook helemaal van de roman.’ Over een interview heet het: ‘Hoeveel zin had het hem uit te leggen dat ik voor mij voor het schrijven los wikkel van alles; niet slechts van anderen maar ook van mijn persoonlijke voorkeuren, meningen, ervaringen enzovoort; dat ik leeg en weerloos begin aan een roman, wetend dat de schrijfarbeid mijn dagen zal vullen, mijn honger stillen, mijn dorst zal lessen, mijn lusten bevredigen. Zelfs mijn angsten veranderen in oases van kalm water.’

Naast deze algemene uitspraken over haar wijze van schrijven en haar poëtica doet Roemer uitspraken over afzonderlijke werken, de structuur en de thematiek die ze wilde verwoorden. Zo schrijft ze over het onlangs herdrukte *Neem mij terug Suriname* dat haar grondgedachte daarin de vraag was of het mogelijk is met iemand de lichamelijke liefde te bedrijven zonder van die persoon te houden, of liefde en seks te scheiden zijn. In *Over de gekte van een vrouw* zocht ze naar de ‘grenzen van vrijheid en naar de leefruimte van een aantrekkelijke creools-Surinaamse vrouw in het Paramaribo van vlak voor en na mijn geboorte in 1947.’ In *Levenslang gedicht* verwoordde ze haar ‘verbijstering over gewelddadig sterven, een serenade op het samenleven in haar intimiteit, waarbij alle regsiters van mijn emotioneel kunnen zijn opengetrokken.’ Dit soort uitspraken geeft de schrijverskijk op werk waar lezers in hun reacties vaak heel andere accenten leggen. De visie in haar trilogie over de recente Surinaamse geschiedenis verdedigt ze meermalen uitgebreid en gedetailleerd: ‘Ik schrijf niet over personen maar over waarden. Ik oordeel niet maar articuleer gevoelens. Ik richt een herdenkingsmonument op, maar één met duidelijke gaten naar de toekomst.’ Ze verwijt de literaire pers dat deze de trilogie besproken heeft als ‘politiek issue en niet als modernistische literaire roman met klassieke thema's in een mooie structuur.’

Tenslotte wordt deze auteursvisie op het werk weer verbonden met de persoonlijke situatie in de niet uit te roeien onzekerheid van de migrant: ‘Wie zou ik toch zijn geworden als ik in Paramaribo bij mijn bloedverwanten was gebleven?’ Met het ouder worden steekt van tijd tot tijd, impliciet of expliciet, het heimwee de kop op in de vraag naar de juistheid van de gemaakte keuze tussen Suriname en Nederland en het besef van de migrantenervaring: ‘Ik mag dan wel het verlangen naar mijn geboorteland kwijt zijn geraakt - eigenlijk ben ik gewoon het zicht op Suriname & Surinamers kwijt - maar het gevoel dat ik onderweg ben heb ik behouden.’ Even later schrijft Roemer over haar ‘zeemansgevoel’ waardoor ze nooit het idee zal kunnen hebben ergens voorgoed te zijn aangekomen. Astrid H. Roemer, *Zolang ik leef ben ik niet dood, een autobiografisch proces* is oppervlakkig gelezen vooral het verslag van een migrant die zich een huis zoekt door het inrichten van een vervallen zeskamerflat, maar het is ook en vooral het verslag van een migrantenauteur die een ideologisch thuis vindt in het schrijverschap. Of in de combinatie van deze twee: het Surinaamse schrijverschap in een Nederlandse zeskamerflat.

1995
De Cariben als ankerplaats: een anti-migratieroman
Frank Martinus Arion

'Het Caribische gebied als thema. De welvingen van de onderbuik en de welvingen van het achterwerk als leitmotiv. De slavernij en de bevrijding als dominerende these en antithese.'

Ruim vijftien jaar na *Nobele wilden* publiceerde Frank Martinus Arion zijn grote vierde roman, *De laatste vrijheid*. Het is een boek geworden over migratie: 'Volgend jaar zou het jaar zijn van de tweehonderdjarige herdenking van de opstand van Tula. Vrijheid. Het eerste was de vrijheid van de geslachten; de sexuele vrijheid. De vrijheid van de vrouw! De verovering van de mannelijkheid! Het tweede was dan muzikale vrijheid. In de regelmaat van de computer stoppen we een virus! Het virus van wanorde! Het derde is de terugkomst van de verbannenen. Het is de overwinning. Alle Caribische negers komen thuis!' Tegenover het 'ankerloos zwerven' staat het zoeken naar en vinden van een vaste levensbasis in het Caribische gebied: 'Alle Caribische negers komen thuis! Ze hebben overal rondgezworven, vluchtend voor de slagen van mens en natuur. Hopend het paradijs te vinden in Amsterdam, Parijs, Londen. Bang voor hun eigen orkanen, zijn ze in de wereldsteden andere doden gaan sterven. Want het paradijs is niet te vinden. Het paradijs is alleen te maken.' Maar de gehechtheid en gebondenheid aan een bepaald stuk grond dat van jezelf is, mag niet inhouden dat je je geestelijke vrijheid, je fantasie, je improvisatievermogen, de hang naar verandering en vernieuwing verliest. Dat is de tweede lijn van het boek: vanaf het motto van pedagoog Ivan Illich is het verhaal een aanklacht tegen het belang dat in het Caribisch gebied veelal aan de mening van buitenlandse deskundigen gehecht wordt, zodat men niet in de gaten heeft hoe steriel dogmatisch hun 'oplossingen' meestal zijn, omdat ze niet van de Caribische situatie uitgaan. Als positief voorbeeld van een Caribische visie geldt Derek Walcott die in 1993 de Nobelprijs voor literatuur kreeg: 'Hij verdeelde zijn tijd tussen het Caribische gebied en Boston. Maar hij ging uit van het Caribische gebied. Zoals de Grieken indertijd zichzelf en hun land als het middelpunt van de wereld en de cultuur beschouwden, zo reduceert Walcott alles tot het Caribische gebied.' Daarom doet Walcotts grote dichtwerk *Omeros* niet veel onder voor de boeken van Homeros zelf. 'Het hele gebied weet hij te schilderen vanuit de lijfelijkheid, de voortdurende aanwezigheid van sensuele trillingen; vanuit de ongebondenheid en wanorde, niet alleen vanuit de man die met golvende bewegingen van zijn onderbuik in de calypso zijn intenties duidelijk maakt, maar vooral vanuit de vrouw en vanuit wulpse creoolse taal!'

Het is augustus 1994. Op het kleine honderdduizend inwoners tellende, sinds 1974 politiek onafhankelijke, voor veertig procent van het toerisme afhankelijke, paradijselijke maar fictieve Carïbische eilandje Amber dreigt een vulkaaneruptie. Op advies van een ingehuurde Engelse geoloog, Arnold Brouce, een van die lange-afstandbestudeerders van de tropen die zich als vulkanoloog opgeworpen heeft, wordt de helft van het eiland rond het stadje Constance geëvacueerd. De verantwoordelijke politici durven zich niet tegen de deskundige buitenlander te verzetten. Maar Constance - de naam is niet toevallig - kan alleen voortbestaan als de mensen er blijven. Massale migratie maakt een land dood. Als de mensen massaal blijven wegtrekken is het Caribisch gebied ten dode gedoemd.

Er is één persoon, de van Curaçao afkomstige en sinds bijna een jaar in Constance wonende Daryll Guenepou die weigert met zijn elfjarige tweeling Mau en Sigui te vertrekken. Hij blijft en tart de dood: 'We kunnen sterven door bij de vulkaan te blijven. Maar we sterven zeker als we van hem weggaan!' Via de televisiezender CIN die zijn sterreporter, de 'Engel des Onheils' Joan Mikolai, naar de plaats van

de dreigende ramp heeft uitgezonden kijkt de wereld toe. Via deze zender ziet ook Darylls vrouw Aideline, die gescheiden van haar gezin in Amsterdam woont, wat er aan de hand is op Amber en ze besluit haar kinderen in veiligheid te brengen. Na een kleine eerste uitbarsting op 9 augustus volgt aan het einde van het verhaal inderdaad een eruptie waarbij zes mensen omkomen, waaronder drie buitenlandse deskundigen. Daryll ontkomt door in de 'Spelonk der Vriendschap' te vluchten, een plek waar in de slaventijd de marrons een eerste toevlucht vonden. Hiermee is de hoofdlijn van het verhaal gegeven.

Sinds de Mont Pelé in 1902 uitbarstte leeft de Caribiër in voortdurende ongedefinieerde angst van nieuwe rampen. Het zal duidelijk zijn dat de vulkaan van Amber in het verhaal als metafoor dient voor de gevaren van sociale erupties die in het Caribisch gebied voortdurend dreigen: 'Dertig mei 1969' op Curaçao, Grenada, Suriname, Cuba, Santo Domingo, Haïti.

Het verhaal heeft drie hoofdpersonages: een man en twee vrouwen, die de rolpatronen van de traditionele man-vrouw-verhouding op verschillende manieren helemaal op hun kop zetten. De Curaçaose rond 1950 geboren onderwijzer Daryll Guenepou en de een jaar jongere van Sint-Maarten afkomstige musicienne Aideline zijn getrouwd en hebben een tweeling: Maurice (Mau) en Sigmien (Sigui). Ze ontmoetten elkaar in 1973 op Curaçao, twee jaar nadat Daryll op Aruba als onderwijzer ontslagen was, omdat hij in het Papiamento lesgaf aan zijn leerlingen van een derde klas lagere school. In 1975 trekken ze naar het net onafhankelijk geworden Suriname, waarna ze wegens het watergebrek en de ontbrekende infrastructuur naar het Grenada van Maurice Bishop verhuizen. Daar stort Daryll zich in een op Cuba geïnspireerde alfabetiseringscampagne. Na de militaire coup keren ze korte tijd naar Suriname terug maar als Bouterse zichzelf tot kolonel bombardeert besluiten ze dat het tijd is weg te gaan. Ze gaan terug naar Curaçao waar inmiddels de MAN aan de regering is gekomen. Maar daar valt het dik tegen. Daryll geeft zijn twee kinderen thuis les en Aideline ontwikkelt zich verder in de muziek. Ze componeert 'Guerrillas of Love', maar vindt dat ze zich te weinig kan ontplooien en migreert naar Amsterdam.

Tussen deze twee mensen ontwikkelt zich een interessante verwisseling van rolpatronen: Aideline wil via haar kunstenaarschap mannelijker worden; Daryll zorgt voor de kinderen, legt alle machismo af en ontwikkelt steeds meer vrouwelijke eigenschappen: 'my father who mothered me'. Als Daryll op de Dag van het Creool wordt uitgenodigd naar Amber te komen, besluit hij te gaan en op dat prachtige eiland te blijven. Als het verhaal begint woont hij er bijna een jaar. De derde hoofdpersoon, Joan Mikolai, is 38 jaar oud, ongetrouwd en als CIN-journaliste wereldbekend. Van huis uit is ze eigenlijk antropologe, maar haar onderzoek in Afrika waar ze met haar Tuaregse nationalistische partner Amadou Tjemelik woonde, mislukte door instigaties van de Franse veiligheids-dienst en de CIA. Joan's familie is afkomstig van het op 6 september 1991 onafhankelijk geworden Litouwen; het gezin migreerde naar de V.S. Zij heeft een heel mannelijk beroep als verslaggeefster in alle onrusthaarden die er op de wereld te vinden zijn, maar verlangt er naar eindelijk rust en (vooral!) kinderen te hebben. De twee vrouwen ontwikkelen zich dus in tegengestelde richting: van 'mannelijkheid naar vrouwelijkheid' bij Joan, maar bij Aideline net omgekeerd: de getrouwde vrouw en moeder die helemaal in de carrière opgaat en haar gezin als een 'mama kalakuna' in de steek laat.

Een man met weinig meer ambitie dan zichzelf te zijn, die weinig richting aan zijn leven wist te geven, want niets deed hij tot hij in Amber kwam ooit goed in eigen

ogen en die alleen maar zichzelf was, blijkt waardevol als opvoeder van zijn eigen kinderen. Op Amber durft hij een onafhankelijke eigen keus te maken en wordt hij spreekbuis van het volksgevoelen, waarbij hij zijn talenten om tot het volk te spreken van zijn vader heeft. Hij gaf op Curaçao les in verdedigingstechnieken, later schilderde hij en tenslotte ontpopt hij zich als poëtisch vertaler en dichter. Amber doet de verborgen persoonlijkheid weer opbloeien.

Naast deze drie personen speelt de Engelse geoloog Arnold Brouce die tot orkaanwachter benoemd is, een rol als onaangepaste buitenlandse deskundige. Ook hij is in de steek gelaten door zijn vrouw. Hij heeft nu een partner van het eiland. Hij houdt weliswaar van Amber, maar is niet in staat zijn westerse theoretische denktrant te vervangen door een meer fantasierijke verbeelding. Met zijn theorie van het verkoolde bos probeert hij macht en invloed te verkrijgen. Een veel meer voor de hand liggend standpunt van een Surinaamse deskundige die denkt aan het 'slash and burn' van de bosnegers verwerpt hij zonder meer. Een eenmaal ingenomen standpunt wenst en kan hij niet herzien.

Door de vulkaan worden al deze personages bij elkaar gebracht. Daryll en zijn kinderen en Joan leren elkaar kennen op hun tocht naar de kraterrand. Aideline reist vanuit Amsterdam naar Amber om haar kinderen in veiligheid te brengen, maar ze zal Joan en Daryll niet ontmoeten. Als aan het einde van het verhaal de persoonlijke kaarten geschud zijn, lijkt de omkering zich te bestendigen: Aideline wordt definitief kunstenaar door van het gebeuren een muzikale compositie te maken, Joan vindt een haven in het moederloze gezin. Zoals de anchorman van de CIN een coördinator is voor de rondreizende reporter, zo zal zij een vast oriëntatiepunt vormen voor Daryll en zijn kinderen. Ze zal de 'bodem' zijn waarin Daryll eindelijk kan 'ankeren'. Het Caribisch gebied als thuishaven voor mensen van allerlei komaf.

De laatste vrijheid liegt er niet om in zijn kritiek op Europa en de Verenigde Staten, waarover werkelijk niets positiefs wordt gezegd. Hoofdpersonage Daryll is nooit in Europa geweest wat als zijn kracht wordt aangemerkt. Europa is steriel, Nederland vervalst de geschiedenis van de slavernij en discrimineert, Europeanen zijn van Shakespeare tot Erich Maria Remarque pessimisten. Wat er mis gaat is vooral aan de vroegere koloniale macht en de huidige CIA te wijten: 'De Europeanen en Amerikanen doen of alles wat ze maken volmaakt is. Iedere Europeaan doet of hij een volmaakte kei is, in wat hij maar een *beetje* beheerst. Ze zetten de pet op van *ik ben de grote specialist* en degraderen je meteen tot leerling, tot *ongelijke*. De mens heeft een natuurlijke neiging om zijn medemens tot minder mens te degraderen. Bij Europeanen is die neiging extra aanwezig.' Afrika wordt genuanceerder beschreven. De Dogons hadden reeds een formidabele astronomische kennis, die de Egyptenaren overnamen. Joan wil een 'revolutionaire upgrading van de plaats die zwart Afrika tot nog toe, ten onrechte, in de ontwikkeling van de wetenschap innam!' Het eiland Curaçao krijgt nogal wat kritiek. De MAN-politici worden voor 'zwarte Hollanders' en 'progressieve Nederlanders' uitgemaakt die het Papiamento 'vermoorden'. Ze gaven het ideaal van de onafhankelijkheid op. Omdat het eiland steeds op Nederland blijft leunen wil Daryll er niet meer wonen: 'Curaçao is echt een dode vulkaan. Toen ik klein was, was Curaçao nog het centrum van het Caribische gebied. Iedereen werkte daar. Het was de hoofdstad. En nu? Op Curaçao praten ze alleen maar. Ze hebben de kans gemist om van Papiamentu om zo te zeggen een wereldtaal te maken, toen iedereen in het Caribische gebied die taal zo'n beetje sprak, omdat iedereen in het Caribisch gebied iemand had die op Curaçao of Aruba in de olie werkte.'

Ook op Suriname worden kritische pijlen gericht: ‘Onafhankelijksheidsfeesten zijn altijd mooi. Maar daarna. Het gaat om wat er daarna komt.’ Het lijkt zo goed te gaan met Suriname. Het rijke land heeft bauxiet, goud, olie, rijst, palmolie en bananen. ‘Wat hadden ze op de Antillen? Een beetje toerisme, dat net de kop opstak en veel offshore, zaken die politiek gevoelig lagen.’ Maar na 1980 wordt het militaire bewind een nachtmerrie voor Suriname. Na de decembermoorden zweren Daryll en Aideline er nooi meer een voet te zullen zetten.

Op Curaçao heeft het oproer van 30 mei 1969 niet veel goeds gebracht: ‘Ja, de neger werd *mooi* door die brand!’ Interessant is de rol die Daryll op die dertigste mei 1969 gespeeld zou hebben, toen hij de bisschop beschermde tegen een groep dronken relschoppers. Aideline denkt later dat Daryll wel degelijk heeft meegedaan aan de brand van 30 mei 1969, maar dat hij het voor zijn veiligheid nooit heeft willen toegeven.

Voor Daryll Guenepou spelen het Creool en het Papiamento een cruciale rol - let op zijn naam die aan de geheimtaal ‘guene’ ontleend is. Daryll is Curaçaoenaar met een beetje Dominicaans en Colombiaans bloed, tamelijk veel Arubaans, Surinaams en Bonairiaans bloed, en spikkeltjes Venezolaans bloed. Maar hij is een echte Curaçaoenaar omdat hij goed Papiamento spreekt en dat is het belangrijkste. Hij geeft zijn eigen kinderen les in hun eigen taal en weigert ze op een school te plaatsen waar in de voor hen vreemde Nederlandse taal onderwezen wordt. Hij vertrekt naar Amber om de Dag van het Creool te vieren en blijft er omdat met ingang van het nieuwe schooljaar het Creool als voertaal zal worden ingevoerd.

Interessant is de positiebepaling ten opzichte van de literatuur in Europa, Suriname en het Caribisch gebied. Opnieuw valt er over Europa niets goeds te melden. De Griekse literatuur is vol mannen, bloed en berbaarse toestanden en een eeuwig wachtende vrouw. Europese literatuur zwijmelt, bezwijmelt. Ze gaat ten onder in doemdenken en pessimisme van tragische helden: ‘Grieks is bloedig. Romeins is bloedig. Frans is bloedig.’ Europeanen zien in de tropen voornamelijk de zonsondergang, ze zien het trieste der tropen om met Lévi-Strauss te spreken. V.S. Naipaul aapt Europa na en beschrijft de eeuwige cirkel van de nederlaag. Maar in het werk van Derek Walcott en Tip Marugg ‘loeit de morgen weer aan’, wordt juist optimistisch de zonsopgang beschreven. Daryll's hotel heet dan ook programmatisch ‘Sunrise Inn’, Aideline geeft een concert ‘morgenuren’ getiteld. Aidelines compositie ‘Guerrillas of Love’ polemiseert met Naipauls roman *Guerrillas* en is gebaseerd op poëtisch werk van de Surinaamse auteurs Dobru en Trefossa. De maatschappij-kritische visie van Tjon en Doelwijt wordt positief beoordeeld. De bekende nationalist R. Dobru wordt een ‘waanzinnig imponerende voordrachtskunstenaar, maar een zeer middelmatig steller en dichter’ genoemd. Zijn voordrachtspoëzie heeft op papier geen kracht, maar wordt door de dichter zelf voorgedragen tot een ‘dubbele waterval’. Daryll vertaalt om zich als dichter te oefenen werk van de Nicaraguaanse dichteres Gioconda Belli, waarvan enkele fragmenten in het verhaal zijn opgenomen. De Europse literatuur wordt als pessimistisch afgewezen, de Caribische wordt gewaardeerd voorzover ze een positief beeld van het gebied schept. Ook in de vier delen van het verhaal wordt deze visie op het positieve benadrukt: van de starre theorie van het verkoolde bos, via de ‘guerrillas of love’ en het beschutte, vruchtdragende ‘ei van de Dogons’ naar ‘de laatste vrijheid’ om te kiezen voor het eigen veilige nest om in de terminologie van het ei te blijven.

De laatste vrijheid is een boek over migratie. In de roman is niemand van de hoofdpersonen van het eiland Amber zelf! Wie is de echte Caribiër? Frank Martinus

Arion gebruikt het procédé van de omkering nogal eens om zijn ‘dingen te doen’. Met betrekking tot wie hier werkelijk thuishoort, doet hij dat in deze laatste roman ook. Het Caribisch gebied is een archipel van migranten. Wie enkele generaties teruggaat komt veelal in het buitenland als oorsprong terecht. Maar het gaat in *De laatste vrijheid* duidelijk níet om de voorouders, het gaat om het héden. De Cariben zijn een thuis voor iedereeen die er zich wil vestigen en er zijn toekomst wil verankeren. Een beschutte kiemplaats als een ei. Dat geldt zowel voor de Antilliaan Daryll als de Oosteuropees-Amerikaanse Joan. Bovendien hebben het zo verschillende en in geheel andere werelddelen gelegen Amber en Litouwen veel gemeen: hun recente onafhankelijkheid en het amber (barnsteen). Het doet er niet zoveel toe waar je vandaan komt.

Hier kunnen we ook het protest tegen de buitenlandse deskundigheid enigszins relativeren. Daryll wordt in het verhaal zelf als buitenlandse deskundige uitgenodigd advies te komen geven. Over zoiets essentieels als de landstaal notabene! Hij beroept zich voor eigen standpunten omtrent de vulkaanuitbarsting opnieuw op buitenlandse deskundigheid van Rashid Tazil. Dat is inconsequent. Het protest geldt dus alleen als de deskundige niet van de Caribische situatie wenst uit te gaan, maar vanuit eigen superioriteitsbesef wenst te adviseren. Bovendien moet een ieder na het advies vanuit eigen verantwoordelijkheid bepalen hoe hij onafhankelijk zal handelen. Dat durft de regering van Amber niet, de individu Daryll wel.

We moeten aards leren denken vanuit de bodem die aan iedereen die hier werkelijk wil ankeren houvast biedt, we moeten denken van onderop en het specifieke naar het algemene en hogere. Zo had Dobru zijn bekende gedicht niet in de volgorde ‘één boom, zoveel takken’ moeten beschrijven, maar andersom: ‘eindeloze variatie van individualiteiten, thema's, projecten; dissonanten met elk hun eigen geschiedenis en oorsprong. Hun eenheid kon alleen in hun eigen tegenstelling bestaan! Gebonden door één minimum ding: heel het Caribische gebied.’ De Cariben als een door ‘vulkanen’ bedreigd maar voedzaam bekken van verscheidenheid, die in een vruchtbare bodem gedijt als de flora op het paradijselijke Amber.

1996
De vrouwelijke stem
Ellen Ombre
Diana Lebacs

‘Ons verleden is niet verwerkt en het zal zich blijven herhalen. Wij moeten aan de geschiedenis van de toekomst werken. Misschien is de beste plaats om daarmee bezig te zijn elders in de wereld.’ (Ellen Ombre: Vrouwvreemd 1994: 49)

Ellen Ombre

Ellen Ombre vertrok begin jaren zestig met haar gezin naar Nederland. Ze studeerde aan de Sociale Academie en volgde de voortgezette opleiding maatschappelijk werk. Ze publiceerde verhalen in diverse tijdschriften. In 1992 debuteerde ze met *Maalstroom*, een verhalenbundel die in 1994 gevolgd werd door een tweede bundel verhalen, *Vrouwvreemd*. *Wie goed bedoelt* (1996) is een Afrikaans reisverhaal

Maalstroom bevat op honderdzestig pagina's twintig verhalen, vaak heel kort in twee of drie bladzijden, soms wat langer, zoals ‘Flarden’ en het titelverhaal

‘Maalstroom’ met vijfentwinig pagina's elk. Een ‘maalstroom’ is een ronddraaiende stroom die veroorzaakt wordt door twee tegen elkaar inlopende stromingen, maar ook een woeling der gedachten, een loop van omstandigheden waarbij men zichzelf niet meester blijft. Deze betekenissen komen in het verhaal ‘Reis’ letterlijk, in het titelverhaal ‘Maalstroom’ figuurlijk expliciet voor, maar impliciet veel vaker. Want door het hele werk heen lezen we steeds weer een positiebepaling in de tijd en in de ruimte. Zoals die van de vroegere jeugd en het nu; die van de Surinaamse geschiedenis en de actualiteit; van menselijke confrontaties in Suriname, Miami, Afrika en Nederland; van het zoeken naar wortels en het bepalen van de toekomst; van innerlijke gedachten en uiterlijke gebeurtenissen. Waar een enkele keer een personage als min of meer onafhankelijke buitenstaander en toeschouwer aan de neerzuigende maalstroom ontsnapt, zoals Ludwig in het titelverhaal, gebeurt dat tegen een wel heel hoge prijs.

Zo bieden deze twintig chronologisch gerangschikte verhalen samen een nogal sombere visie op het land Suriname en de positie van zijn inwoners na de onafhankelijkheid in 1975. Ellen Ombre schetst individuen tegen hun maatschappelijke achtergrond, een privéwereld in zijn verhouding tot de Umwelt. Ze doet dat door middel van een taalgebruik dat in zijn soberheid een direct contact met de lezer bewerkstelligt. Ombre heeft maar weinig woorden nodig om een bepaalde sfeer te schetsen. Ze hanteert een lineaire verhaalcompositie zonder veel uitweidingen of onderbrekingen. Ze verstaat de kunst van het weglaten, het understatement, dat ze met name aan het verhaalslot weet uit te buiten. Dat zijn sterke punten, zwak vind ik evenwel een bij tijden optredende hinderlijke neiging tot het afsteken van op journalistiek lijkende beschouwingen, als haar verteller kennelijk oordeelt dat er wat te becommentariëren of zelfs te moraliseren valt.

De op het orale gebaseerde schrijfwijze van Ellen Ombre heeft een stijl met veel uitweidingen en onderbrekingen - als een rondcirkelende maalstroom zelf. Veertien van de twintig verhalen zijn direct weergegeven, eenvoudig gepresenteerde ik-verhalen waarin een persoon vertellend aanwezig is. Daarnaast zijn er de dialogen. Tot slot worden personages vertellend ingevoerd via een door hen direct verteld of indirect weergegeven verhaal in het verhaal, wat het orale dus via een achterdeurtje presenteert. Zinswendingen als: ‘ik zal u vertellen’; ‘dat is gepraat achteraf’ bewijzen het. Mag de orale vertelling in eigenlijke zin de laatste decennia snel aan het verdwijnen zijn, haar invloed zal in de geschreven letteren nog lang doorklinken.

In de acht verhalen van *Vrouwvreemd* staan sociaal-historische elementen van armoede en slavernij centraal: ‘Ons verleden is niet verwerkt en het zal zich blijven herhalen. Wij moeten aan de geschiedenis van de toekomst werken. Misschien is de beste plaats om daarmee bezig te zijn elders in de wereld.’ (49)

In het Nederlandse boekenweekgeschenk van 1996, *Palmwijn*, beschreef Adriaan van Dis de ‘wet van Diller’: ‘Afrika is één groot laboratorium, vol boeiende processen en reacties. Laat het borrelen en stomen, maar grijp niet in. We hebben al te veel verpest.’ Die ‘we’ zijn de bemoeizieke westerlingen met al hun goede bedoelingen. In haar derde boek *Wie goed bedoelt* beschrijft Ellen Ombre Afrika, niet me de bedoeling om daar haar Surinaamse ‘roots’ te zoeken, zoals zovele schrijvers dat vóór haar deden, maar om na te gaan hoe het met de moderne ontwikkelingshulp verloopt, wat er gebeurd is met een aantal na de mislukte Drentse treinkaping van 1977 naar Benin uitgeweken Zuid-Molukse ballingen en of er verband is tussen deze twee omdat ze van hetzelfde jaar dateren. Wat Adriaan van Dis in zijn novelle een

paar keer kort aanstipt omtrent mislukte ontwikkelingshulp is hoofdthema van Ellen Ombre's reisverhaal.

Een herinnering aan een eerder bezoek aan Benin doet de ‘ik’ besluiten opnieuw naar dat Westafrikaanse land te reizen. Ze doet dat per vrachtboot om de historische ‘middle passage’ van haar familie vol te maken. Ooit werden haar verre voorouders immers als slaaf naar het Caribisch gebied gedeporteerd, haar ouders besloten begin jaren zestig naar Nederland te gaan en namen haar uiteraard mee. De reis van Europa naar West-Afrika zal de driehoek sluiten.

Maar Ellen reist niet in de eerste plaats om het land van haar voorouders te bezoeken, al speelt dat motief wel degelijk een rol in het verhaal omdat het van tijd tot tijd opduikt. Ze wil vooral weten hoe het nu met de moderne ontwikkelingshulp staat, omdat ze daar bij haar eerste bezoek alleen maar schaamte van had overgehouden, zoals ze zegt. Benin is een van de drie landen waarmee Nederland bilaterale duurzame ontwikkelings-verdragen gesloten heeft, die gebaseerd zijn op gelijkwaardigheid en wederkerigheid. Ombre constateert: ‘Er werken momenteel meer blanken in Afrika dan ooit in de koloniale tijd. Het merendeel doet aan ontwikkelingshulp, dat wil zeggen welzijnswerk op wereldniveau.’ Ze vraagt zich af waarom het desondanks zo slecht gaat.

Ellen Ombre maakt als enige passagier de reis met een Italiaans containerschip, dat volgeladen is met oude vrachtwagens, schoolbussen, caravans, roestige tractors, sloopauto's, weggegooide koelkasten, oude televisies en computers en wat er nog meer aan oud roest te bedenken valt dat Europa dumpt in Afrika waar het gretige aftrek vindt. Het leidt tot de constatering: het Afrika van morgen is het Europa van gisteren. Tachtig procent van de Beninezen is analfabeet.

In Ombre's optiek blijkt de ontwikkelingshulp een ramp, omdat ze is uitgegroeid tot een machtig bureaucratisch apparaat. Andere thema's dan die van het modieuze ‘vrouw en milieu’ maken bij het directoraat generaal Internationale Samenwerking geen kans meer. Ellen bezoekt de kilometerslange markt van Missébo waar tweedehands kleding verkocht wordt die door Europese en Amerikaanse charitatieve instellingen ingezameld wordt en vervolgens door commerciële sorteerbedrijven verscheept, waardoor ‘in Afrika duizenden arbeidsplaatsten in de textiel- en kledingindustrie verloren gegaan’ zijn. Dit zijn een paar van de vele voorbeelden van mislukking die Ellen Ombre registreert.

De reis is een poging alsnog te doorgronden, maar ze blijft steken in de verscheidenheid, de veelheid en de verwarring wat haar tot een verzuchting leidt over haar kindertijd toen de wereld nog overzichtelijk was. Ze vertelt kwetsbaar als iemand die op vele vragen geen antwoord weet te vinden en zich niet beter en begrijpender voordoet dan ze is. Het is een ‘onopgesmukt verhaal’ zoals dat heet. Ze tekent de enorme sociaal-economische tegenstellingen en vergelijkt die van tijd tot tijd met haar geboorteland Suriname. Ze is sterk bij haar onderwerp betrokken, maar verwoordt wat ze beschrijft in een sobere neutrale stijl. Dat is het ene deel van haar grote kracht als auteur. Het andere deel is dat ze is een eenling is die reist en nergens bij hoort - en ook niet bij wil horen: ‘Ik zou schuldloos in Benin willen rondreizen. Ik kom uit het rijke Europa, heb de Beninezen niets te bieden en blijk niet eens talent te hebben voor verwantschap.’ Ze voelt zich niet ‘een van ons’, een begrip dat weerzin in haar oproept, ze blijft eenling tussen de Afro-Amerikanen, zwarte Brazilianen, Haïtianen en Afro-Europeanen die of op voodoo-bedevaart gaan of als roots-toeristen het land bezoeken: Benin is wat Mekka is voor moslims, en Israël voor de Joden; Ouidah bezit een museum over de slavernij waar moderne

toeristen zich vergapen aan het menselijk leed en de tragedie van de voorouders. De verwarring wordt steeds groter. De een beweert dat alleen de sterkste Afrikanen als slaaf verkocht werden, een ander dat het inferieuren, krijgsgevangen, criminelen, misbare personen waren die indertijd aan de Portugezen en Hollanders verkocht werden.

In die verwarring vindt ze geen antwoord op haar oorspronkelijke doel van het bezoek: ‘Hoe bestaat het dat ik ben die ik ben: geboren in een land dat nu één van de armste ter wereld is, dat ik woon in een van 's werelds rijkste landen en in Benin vertoef en godvergeten gebieden passseer waar het bestaan zich beperkt tot overleven.’ Maar ze kijkt vanuit haar persoonlijke geschiedenis wel met een bepaalde blik: ‘Als ik niet in Suriname was geboren zou ik naar Benin hebben gekéken, het niet hebben gevoeld, het niet ondergaan. En dan dat waterhoofd dat ontwikkelingshulp heet..’ Ze blijft de oplossing schuldig, pakt haar koffers en wil opnieuw per vrachtboot terugreizen, om zoals de slotzin luidt ‘niet al te vervreemd aan te komen’ - in Nederland.

Diana Lebacs

Na ruim twintig jaar een groot aantal boeken voor kinderen en jongeren in het Nederlands en Papiamento geschreven te hebben publiceerde de Curaçaose auteur Diana Lebacs een paar maanden geleden haar eerste roman voor volwassenen: *De langste maand* (1994). Het is een verhaal over communicatie, misschien beter over mis-communicatie en verloren gegane harmonie. Zo althans heb ik het verhaal geïnterpreteerd. Ik zal dus dit aspect vooral aan de orde stellen en nodig u uit tot meelezen. Er gebeurt heel wat in de lange januarimaand - die niet alleen zo lang is omdat het zo lang duurt eer er weer een uitbetalingsdag van het salaris is, maar ook omdat het carnavalsfeest moet worden voorbereid.

De eerste communicatielijn loopt via de hoofdpersoon, Ambrosia Petronilia Biriña Faneyte, bekend als ‘Bir van op de heuvel’ omdat ze Riba Seru 163 woont. Ze is negenenzestig jaar oud en weduwe van Eusebio. Ze behoort tot de ‘mama grandi, de oudste wortels' van het eiland’: ‘Deze vrouwen kenden het eiland, de cultuur, de geschiedenis als de palm van hun hand; ze bezaten levenswijsheid en hadden de volkswijsheid in pacht.’ Dat uit zich concreet in Birs grote kennis van inheemse kruiden en hun genezende werking. Via haar en diverse andere bewoners op en rond de heuvel wordt het Curaçaose volksleven van alledag beschreven. Bir krijgt op zekere dinsdagochtend in een januarimaand in het begin van de jaren tachtig een brief van het WEB dat ze tweeduizend gulden achterstallige waterrekeningen moet betalen. De jongen Evy, die weliswaar zijn diploma gehaald heeft maar tot nu toe geen werk kan vinden en Bir nagenoeg dagelijks bezoekt, leest het onheilsbericht aan de analfabete Bir voor. Ze reageert verontwaardigd: ‘Nog nooit van mijn leven heb ik water hoeven te betalen. Ons eiland wordt omringd door een overvloed van water, gratis water, Gods water, ons water, waarom zouden wij daarvoor moeten betalen?’ Maar met verontwaardiging los je geen probleem op. Zal ze haar zes kinderen om geld vragen? Nee, nooit, die hebben genoeg aan hun eigen zorgen! Maar hoe komt ze dan op korte termijn aan zoveel geld? Ze laat Evy een nummer kopen: ‘We vinden een oplossing, ik zweer het. En vanavond koop ik vier cijfers. Stel je voor dat ik de hoofdprijs win!’ Uitgelaten en zelfverzekerd grabbelde ze de gulden

uit de zak van haar jurk. ‘Hier, het is nog geen acht uur. Koop beneden 07 voor me, wil je? Ik win vast en zeker!’

Een tweede communicatielijn is die via Ibi ‘Malus’, ex-bewaker en self made reporter, die de schandaaljournalistiek van het eiland personifieert. Hij zet het bericht van Birs waterschuld in de krant om het wanbeleid van het WEB aan te klagen. De verteller voorziet het gebeuren van kritisch commentaar: ‘De kranten - en het was een publiek geheim dat het hier voornamelijk het ochtendblad waarvoor Ibi werkte betrof - stonden tegenwoordig vol met valse en verwrongen berichtgeving, insinuaties en informatie met een tendentieus karakter.’ Onder het mom van wantoestanden aan de kaak te moeten stellen heeft de berichtgeving vaak niet meer om het lijf dan ‘Man slaat fles kapot op hoofd andere man. Vechtpartij tussen kip en hond. Man moet zijn dingdongetje laten opereren. Vrouw gooit hete olie op slapende echtgenoot. Knikker rolt in beerput. Het haalde bijna allemaal de voorpagina.’ De verteller is wel zeer kritisch tegenover deze vorm van berichtgeving: ‘Tot zijn geluk ontdekte hij de begrippen persvrijheid en vrijheid van meningsuiting en al snel kreeg hij door dat de gezaghebber niet kon optreden tegen verslaggevers zoals hij en bij kritische geluiden niet veel meer kon doen dan de mensen de raad te geven de desbetreffende krant niet meer te kopen. Vanaf dat moment was Ibi's zelfvertrouwen snel toegenomen, tot een omvang die buiten elke proportie lag. Niemand maakte hem wat. Hij was machtiger dan welke politicus ook.’ Ibi ‘Malus’ ziet op een gegeven moment hoe een moeder en haar twee kinderen op een trottoir door een racende auto worden gedood en maakt de meest gruwelijke foto's. Eigenlijk is deze persmuskiet ‘een etterende zweer die maar niet ophoudt,’ wat gesymboliseerd wordt door Ibi's ontstoken rechterarm die niet wil genezen.

Ook de radio als communicate-medium komt er slecht af. Fooi heeft beneden aan de voet van de heuvel haar winkeltje. Ze zal het moeten ontruimen omdat er een verkeersweg gepland is. Maar ze klaagt in het radio-programma ‘De stem van het volk’ het regeringsbeleid aan. Het wordt daarna mode om persoonlijke klachten en grieven via de radio openbaar te maken.

Verspreid door het hele boek heen zijn er vijf cursiefgedrukte door de jongen Evy zelf vertelde fragmenten, die weergeven hoe de jongen aan de drugs raakte, maar daar dank zij de teruggekeerde padrino en een ontwenningskuur weeer van afkomt. Door de drugs is de communicatie, met name met Bir, aanvankelijk verstoord - maar ze wordt aan het einde hersteld.

Een tweede romanlijn is de voorbereiding op het komende carnaval en de viering daarvan. Uit Nederland arriveert er een filmploeg die het leven op Curaçao en het carnaval wil filmen. De in Nederland wonende Antilliaanse Loudrid, dochter van Bir, is lid van de filmploeg. Ze heeft er grote moeite mee weer op haar geboorte-eiland te wennen: ‘Ze stond er buiten. Ze hoorde er niet bij. Ze had er geen greep op. Waarvoor had ze godverdomme al die jaren in het buitenland gestudeerd? Ze voelde zich afgewezen. Dertig mei moest opniew tot leven komen!’ Als de Nederlandse filmploeg niet naar de Curaçaoe realiteit wenst te kijken maar alleen vooropgezette stereotypen denkt te kunnen produceren, komt het tot een uitbarsting. Intussen heeft Bir haar probleem met de waterdistributie opgelost. Ze leent vijfhonderd gulden op de bank, de zes kinderen brengen samen duizend gulden bijeen. Via Evy huurt de Spaanssprekende Señor Gregorio Velazquez een afgelegen schuur op Birs terrein en betaalt daarvoor de nog ontbrekende vijfhonderd, zodat Bir haar ‘schuld’ in een keer kan aflossen.

Carnaval nadert. Señor Velazquez en zijn mannen maken de praalwagen van de groep Ambiente, waarvan Bir de leiding heeft. De groep verkleedt zich als skelet: de dood in de feestelijke optocht, dat was nog nooit eerder voorgekomen. Tijdens de gran marcha blijkt de hulp van Señor Velazquez niet onbaatzuchtig te zijn, want hij en zijn mannen hebben niet minder dan zevenhonderd vijftig kilo cocaine in het frame van de praalwagen verborgen. De bende wordt ontmaskerd; wat een schande voor Bir en haar groep!

Steeds blijken de dingen anders te zijn dan ze van de buitenkant schijnen. Wie is er nog te vertrouwen? Bir vraagt zich af wat er de laatste tijd met haar en het eiland aan de hand is. Ik parafraseer een fragment van bladzijde 85 omdat het te lang is om in zijn geheel te citeren. Er is iets niet zuiver. De laatste decennia omhullen de Curaçaoenaars zich met een waas van teruggetrokkenheid. Ze antwoorden elkaar ontwijkend en knijpen bij het vroeger zo hartelijke 'Kon ta bai?' zelfs argwanend de ogen toe. 'Want wie vroeg elkaar in deze tijd nog oprecht hoe het ging? En het was lang geleden dat zij zich gelukkig gevoeld had, en vooral rustig. Rust. Dat was het. Rust en vrede van binnen.' Op bladzijde 102 vat Bir haar ideeën nog eens samen tegenover de jongen Evy: 'Dat is het wat de lucht vervuilt. We wantrouwen elkaar, we gissen maar wat omtrent elkaars gedrag. We draaien waakzaam om elkaar heen. Geloof me, Evy, het is veel erger dan vroeger, toen we allemaal nog onwetend en onkundig waren. Alles is ten koste gegaan van onze rust, onze gemoedsrust. Onze hebzucht kent geen grenzen.' Bir weet niet wat te doen. Ze voelt hoe haar vroegere energie verdwenen is: 'De tijden veranderen. En ik buig mee, als de watapana op de vlakte van de noordkust.' Dochter Loudrid vraagt zich ook 'voor de zoveelste keer in korte tijd af hoe het kwam dat Curaçaoenaars in de omgang zo omslachtig en behoedzaam om elkaar heen slopen. Ineens had ze er het woord voor gevonden. Collectieve basisangst. Onopvallend peuterde ze haar zakboekje uit haar tas en schreef het op.'

Van alle miscommunicaties, of het nu op persoonlijk vlak is of via de heersende schandaaljournalistiek, worden steeds weer onschuldigen het slachtoffer. Dat blijkt nogmaals aan het einde van het verhaal, waar een in de loop van het gebeuren steeds opduikende geheimzinnige figuur in een rolstoel zich tenslotte openbaart. Deze heeft twee jaar geleden een kind overreden, waarvan Ibi afschuwelijke foto's maakte en in extenso in de krant plaatste. Ze heeft gezworen dat de journalist daarvoor zal boeten.

In *De langste maand* worden niet alleen problemen gesignaleerd, maar er worden ook enkele oplossingen voor het communicatieprobleem aangedragen. Je moet de werkelijkheid onder ogen durven zien. Aan het einde van het boek leest Evy de rest van de brief van het waterleidingbedrijf voor: er was een schikking mogelijk geweest, maar Bir was zo boos dat ze niets meer wilde horen. Je moet kunnen luisteren. Je moet een open oog voor de waarde van de traditie hebben. Je moet liefde voor het eigene kunnen opbrengen. Bir pakt haar schrift met kruidenrecepten dat ze in de loop der jaren volgeschreven heeft en noteert op de kaft: 'Het groot kruidenboek' door Bir Faneyte. Als 'mama grandi' ziet ze de waarde van haar kennis in - die mag niet verloren gaan, maar moet aan volgende generaties worden overgeleverd.

In de loop van haar schrijfcarrière lijkt Diana Lebacs steeds kritischer tegenover haar geboorte-eiland geworden te zijn. In haar debuut van ruim twintig jaar geleden, *Sherry, het begin van een begin*, was alles van Curaçao rozengeur en maneschijn. In de *Nancho*-boeken kwamen er al heel kritische geluiden, die met name in 1983 in *Suikerriet Rosy* en in 1986 in *Het witte licht* nog veel sterker naar voren kwamen. In

De langste maand heeft Lebacs een aantal van haar dominante thema's: het eiland en zijn bevolking, traditie en vernieuwing bij elkaar gebracht. Met het in dit 'debuut voor volwassenen' besproken communicatieprobleem bouwt ze voort op de kernthema's in haar jeugdboeken.

1997
Navelstreng
Clyde Lo-A-Njoe
Carel de Haseth
Walter Palm

In de jaren negentig van de vorige eeuw liet de oude generatie nog slechts mondjesmaat van zich horen. Shrinivasi dichtte in *Sangam* (1991): 'Een ongebruikelijke stilte / heeft in ons een plaats veroverd'. Zowel de politieke ontwikkelingen als het ouder worden eisten hun tol: 'Mijn verlangens / nog voor het einde / het Binnenland te betreden / is helaas een vrome wens gebleven / nu het land leger en leger wordt / zoals de pagina's / van mijn kotstondig leven / bezet met angst / ontwaard / door een verworden alfabet / en waar geen ziel in is / witter dan wit geworden is / op een onbedrukte pagina' (60) Michael Slory: *En nu voorgoed voor vriendschap* (1996) schreef: 'Revolutie // Toen ik nog van je droomde / als van een vrouw... // Maar nu / spotlacht zelfs / de ten dode opgeschrevene / waar ik jouw naam noem. // Is er dan zoveel veranderd? / Zoveel ontgoocheling? // De vluchtige blikken / raad ik / Schuw ontwijken ze me. // Toch weet ik / dat men weer gelogen heeft. / Dat ik niets zal krijgen / van jouw paradijs. // En nu de droom over is, / als een vliegtocht voorbij: / ik sta met beide benen op de grond / maar anders.' (14) De algemene teleurstelling verhevigt zich nog in een besef persoonlijk te kort geschoten te zijn: 'Al mijn vrienden / die ik verloren heb / en die ik nooit weer / terugvinden zal / dan in mijn hart (...) Ik ben als de man / die loopt / die drinkt / en niet weet / dat hij die koos / voor vrijheid en democratie / moest sterven.' (39) Ook drie dichters van een jongere generatie positioneerde zich in tijd en ruimte.

Clyde Lo-A-Njoe

Clyde Lo-A-Njoe (Aruba 1948) volgde een opleiding als tekenaar-schilder en exposeerde zijn werk in Nederland, Duitsland en in het Caribisch gebied. Naast beeldend kunstenaar is Clyde Lo-A-Njoe eveneens dichter. In 1982 gaf hij de tweetalige bundel *Dansen / Baliamentu* uit, waarin vierentwintig gedichten die alle een dans als uitgangspunt hebben en acht litho's werden samengebracht. De oorspronkelijk Nederlandstalige gedichten werden door Luis H. Daal in het Papiaments vertaald. Lo-A-Njoe reisde veel, waar in zijn werk de neerslag van te vinden is. De thema's van zijn poëzie, waarin hij persoonlijke en mondiale noties verbindt, zijn het eigen verleden en zijn reiservaringen, het verleden van de Caribische regio daarvan specifiek Aruba, maar ook de gevolgen van de atoombom op Hiroshima aan het eind van de Tweede Wereldoorlog en actuele Derde Wereldproblematiek. In het gedicht 'Merengue in mijmering' luidt het: 'Aruba, speldepunt waar mijn wereld om draait, / Refrésqueria en Latijnse melancholie, / je kromme bomen, / waardoor het spel van de / eeuwigdurende wind schiet. / Stil denk ik aan je overzoute

lucht / en je verdwaalde blanken op de "waaf".' (43) Clyde Lo-A-Njoe behoort tot die generatie van Caribische dichters die zowel genspireerd worden door het eigene als door de wereld buiten het eigen eiland, waarnaartoe de vensters wijd worden opengezet. Na jaren verscheen in 1989 de bundel *Echolood*, een doorgeconstrueerde bundel in drie delen met respectievelijk twintig, drie en zeven gedichten, waarin de dichter opnieuw een persoonlijke positiebepaling van zijn persoon en kunstenaarschap onderneemt - dat wat een echolood doet: het peilen van de diepte of de hoogte. *Echolood* bevat een drievoudige zoektocht en ontdekkingstocht naar het zelf: naar de innerlijke wereld van de eigen persoonlijkheid, vervolgens naar het eiland en de wereld daarbuiten en tenslotte naar het dichterschap dat deze positiebepaling verwoordt. De eigen identiteit wordt beschreven in enkele gedichten waarin de spiegel als middel tot zelfontdekking een grote rol speelt, omdat de dichter er zichzelf in tegenkomt. De derde afdeling draagt zelfs de titel 'aan de keerzijde van de Ebonieten spiegel'. In het gedicht 'Voedingsbodem' heet het daarom: 'Ik vond / in deze spiegelsalon mijn voedingsbodem, / waarin ik helemaal hem werd, die ik / ooit was, en altijd wilde / zijn. / En daarom juist vooral mezelf. Ik ben / tegelijk pode-antipode, maar hoe / dan ook: alleen en / één met mezelf.' (10) In 'Echolied' blijkt dat de uitkomst van deze innerlijke zoektocht niet zonder meer direct positief is: 'Ik ken de geur van mijn eigen bloed, / het kruipen van mijn angst, / de kadans van mijn hulpeloze adem. / Er is geen steen der Wijzen.' (19) Maar naar het einde toe is het uiteindelijke resultaat van de zoektocht positief: 'Ik reisde niet meer vermomd... maar trof mezelf in het midden aan. Ik was er.' (37) De reismetafoor wordt ook gebruikt om de positie ten opzichte van het eiland te bepalen. Enkele stadia van die zoektocht zijn met de volgende citaten weer te geven. In het begin luidt het nog 'het eenzame tropenkind.. ergens in het land Grenzeloos' (8) Het eiland is 'Zomaar een plek. Het is wel mijn plek.' (22) Buiten het eiland is de dichter op weg naar Niemandsland (24). Maar hij komt thuis zoals we al zagen, als hij zich in een positie bevindt van harmonie met de Umwelt, die pregnant gekarakteriseerd wordt met het beeld van de ibis en de merel, kortom het Caribische gebied en Europa. Hij heeft zichzelf gevonden in een dubbele culturele ervaring.

De bundel *Echolood* opent met het motief van de geboorte en de macht van het woord dat schept. Vóór het woord was er niets, dóór het woord ontstaat alles - deze allusie op de schepping wordt versterkt in het tweede gedicht dat om licht vraagt: 'Ik schreeuwde om licht... licht... licht... Ik was blind op zoek naar mezelf.' (6) Het titelgedicht 'echolood' dat direct daarna komt, beschrijft een nog prenataal stadium. De moeder wordt aanvankelijk verbonden met het eiland, later met het beeld van Moeder Aarde zelf. 'Mijn inktschip', de titel van het tweede centrale deel van de bundel, voert de dichter op zijn tocht naar het zelf naar de uiteindelijke vrijheid die in het slotgedicht van de bundel, waarin Moeder Aarde haar wieken als een condor uitslaat naar de vrijheid, verbeeld wordt met de vier oerelementen die het - dit - dichterschap beheersen. Clyde Lo-A-Njoe's aardse dichterschap verwoordt zo de vier oer-elementen. In Moeder Aarde 'spiegelden zich vuur / en lucht. Beneden haar ontsproot / een bron van puur helder water.' (39) Toch wordt de vraag niet beantwoord, het raadsel niet ontdekt, wordt het geheim van de creativiteit niet ontsluierd, klinkt het verlossende woord niet, want de uiteindelijke waarheid is niet blijvend vast te leggen, hooguit soms benaderd gedurende 'een eindeloze afgewogen seconde' in de woorden van een dichter.

Clyde Lo-A-Njoe schrijft hermetische en doorgeconstrueerde poëzie waarin de aardse menselijke existentie resoneert. In de eerste bundel kwamen nogal wat aan

de Bijbel ontleende beelden voor; de poëzie in deze bundel is weliswaar onaards in die zin dat ze de aarde ontstijgt, maar desondanks volstrekt geseculariseerd.

Carel de Haseth

Carel de Haseth (Curaçao 1950) studeerde in Nederland en werkte vervolgens als apotheker op Curaçao, als Gevolmachtigd Minister van de Nederlandse Antillen in Den Haag en als politiek adviseur. De Haseth heeft een veelzijdige belangstelling, onder meer voor taal en archeologie. Hij debuteerde met het gedicht 'Plantage' in het tijdschrift *Watapana*. Hij dichtte aanvankelijk in het Nederlands, maar ging daarna over naar het Papiament. De debuutbundel *3 dagen vóór Eva* (1969) bevat negenentwintig gedichten waarvan vier in het Papiament. De thematiek beschrijft vooral de student in Nederland, ver van huis met zijn heimwee. De bundel zou als vingeroefening beschouwd kunnen worden, als studentenpozie in dubbele betekenis. In 1975 volgde *Berçeuse voor teleurgestelden*, een sterk in de retoriek gewortelde bundel vol romantische gevoelens. Met *Bida na koló* (1981) ging De Haseth over naar het Papiament, in welke taal in 1985 eveneens *Poesia venená* verscheen, een bundel vol maatschappij-kritische elementen, waarbij het 'romantische ondergangsbesef is vervangen door geëngageerd toekomstbesef: ik wil geen slaaf van de geschiedenis zijn...' Naast poëzie schreef Carel de Haseth ook proza, met name in de *Amigoe*. In dat blad publiceerde hij eveneens talrijke recensies. In 1988 verscheen de novelle *Katibu di shon* die de grote Curaçaose slavenrevolte van 1795 thematiseert. Carel de Haseth kreeg er de prestigieuze Cola Debrotprijs voor.

Met de benoeming van Carel de Haseth tot Gevolmachtigd Minister verscheen de dubbelbundel *Zolang er kusten zijn* (1994) bestaande uit eerder gepubliceerd werk en bezorgd door een honderdtal vrienden van de auteur. De zestien gedichten van 'Kleine zeereis' in deze bundel vertellen het poëtische verhaal van een symmetrisch opgezette tocht, waarbij de eerste acht gedichten een heenreis en de volgende acht een terugreis beschrijven. De narratie begint en eindigt met het fort aan de haven. Naast dat ruimtelijke aspect van een zeereis is er ook een temporeel aspect, omdat de reis alludeert op het verleden. De zeereis die nu gemaakt wordt, vindt zijn pendant in de historische slavenschepen op de middle passage van Afrika naar Amerika. De reis begint met veel optimisme, al doen de forten aan de havenmond al even denken aan kapers en kruitdamp uit het verleden. Maar de zee lokt en de reis verloopt voorspoedig. Nu veronderstelt een reis een bepaald reisdoel, maar dat is hier nauwelijks het geval: 'wij gaan, we laten ons gaan / waar wind en golven ons voeren' (p. 12) Met een windstille dag slaat de stemming even om, maar de bestemming zal een ontmoeting met mensen betekenen: 'mensen van onbekende streken / langs kusten van goud, ivoor of slaven (...) of op overigens nutteloze eilanden'. Met deze verzen zitten we midden in de koloniale geschiedenis. De reis naar het onbekende is voltooid als men landt op de verre onbekende kust: 'in vrouwenarmen overmant ons / de zilte vermoeidheid van de reis // de tijd zal leren / wat in haar, ons lichaam, rijpt' (p. 16) Maar dan slaat het heimwee toe en wordt de thuisreis aanvaard, die op een stormpje na - zoals op de heenreis de windstilte - voorspoedig verloopt.

Wat is het resultaat van de kleine zeereis? Aan het eind van de heenreis is de verteller optimistisch: 'waar wij mensen treffen / zullen wij met hen spreken / in taal, gebaar of daad /: van mens tot mens'. Maar als de terugreis aanvaard wordt, nemen de ontdekkers slechts onbegrip mee: 'Wij namen hem mee, de vergrijsde (...) hij is

het onbegrip / de onbegrepene / der golven intimiteit' (p. 19) Ondanks de met zoveel bravoure begonnen reis is er geen duurzaam contact bewerkstelligd. Toch is er een verschil met de werkelijke geschiedenis van de slavenvaart want de mensen aan de verre kusten blijven waar ze waren en de reizigers zijn weer thuis en hoeven voorlopig niet meer zo nodig naar zee. De tocht naar het onbekende mondt uit in de veilig vertrouwde thuishaven.

Kleine zeereis is minder hermetisch dan Clyde Lo-A-Njoe's *Echolood* maar dat wil nog niet zeggen dat hij dan ook minder knap zou zijn. Carel de Haseth's poëzie is van geraffineerde eenvoud, waarbij de twee delen van de symmetrisch opgebouwde bundel elkaar spiegelen. Deze doordachte structuur wordt verwoord in speels eenvoudige, gewone woorden, met een vloeiende zinsbouw in vrije versvorm. Carel de Haseth zingt zich los van de traditie en schrijft een persoonlijke visie op zijn eiland en zijn geschiedenis.

Walter Palm

Walter Palm (Curaçao 1951) studeerde wiskunde en muziekwetenschappen en is nu ambtenaar belast met het minderhedenbeleid, maar daarnaast is hij schrijver en dichter: 'Het interesseert me buitengewoon waarom Antilliaanse moeders hun eigen zonen opvoeden tot macho's terwijl zijzelf vaak te lijden hebben van diezelfde machomentaliteit van hun mannen.' (*Amigoe-Ñapa* 20 november 1997) Walter Palms poëzie is een voorbeeld van uiterste precisie en woordeconomie. Hij publiceerde in het Engels *Winds of words* (1978), in het Papiamento *Un boka di poesia* (1983) en in het Nederlands *Genesis en Apokalypse* (1980), *Palmblad* (1990) en *Avondmuziek* (1997).

De eerste Nederlandstalige bundel, *Genesis en Apokalypse* is een dunne en kleine bundel, maar als resultaat van de woordenspaarzaamheid met veel inhoud. Walter Palm kan met weinig woorden veel zeggen. Het gedicht 'Ruiterstandbeeld' bijvoorbeeld telt niet meer dan tien verzen. Palm ziet 'de fiere ruiter op zijn vurige ros onder de felle zon' als een anachronisme van de moderne tijd. Waartegen heft die trotse ruiter zijn zwaard eigenlijk op, tegen de duivelse zon of tegen de duiven die spottend zijn epauletten bevuilen, of tegen de opdringerige auto's die hem omsingeld hebben? De 'sprakeloze uit het veld geslagen held' heeft geen boodschap meer voor deze moderne tijd. (14) In een gedicht met de ironische titel 'Serenade' berekent een 'verdwaalde voodookoning' met zijn calculator de uitkomst van zijn bestaan: nul komma nul. (19) Palms poëzie wijst de martiale traditie en historische retoriek volstrekt af. Ook in de mini-bundel *Palmblad; een kleine Curaçaose cyclus* die verscheen in 1990 ter gelegenheid van Chris Engels en Johan van de Walle voor het eerst compleet uitgegeven briefwisseling *Klein Venetië, Curaçao in vroeger dagen*, geeft Palm een persoonlijke visie op verleden en heden: 'Met ontploffende tijdbommen achtervolgt mij het verleden (...) Hoe spring ik door brandende hoepel?'

In *Avondmuziek* (1997) werden dertien al in diverse uitgaven verschenen gedichten met vijf andere bij elkaar gebracht en bewerkt. De uitgave is als combinatie van beeldende kunst, fotografie en poëzie. Het eiland, zijn natuur en de liefde staan centraal in diverse gedichten. In 'Een boom aan het strand' worden die motieven met elkaar verbonden. Zoals de wortels van een boom bij elk vloed 'omhelsd' worden door de zee, zo is het misschien ook bij mensen, bij jou en mij, 'het spel van avance en retireren.' (16) Het centraal in de bundel geplaatste titelgedicht 'Avondmuziek'

verwoordt de eilandelijke multiculturaliteit. Na het Lof van de nonnen met hun melodieën uit Rome en Roosendaal, klinkt er een Antillianse wals door de nachtelijke straten: ‘het weeë ritme van hemelse gezang vervangen door de sensuele syncope’. Maar die wals gaat op zijn beurt over in een vlammende tumba: ‘En Rome, Roosendaal, Ghana. Guinee en / Curaçao zijn takken / van één boom, woorden / op één pagina, vijf vingers / van één hand, de fluwelen / handschoen van de nacht.’ (12-13)

‘Hier en daar’ geeft de dualistische positie van de migrant tusen de tropen en de winter, maar hoewel er in ‘Gesprek aan het strand’ weliswaar van zwerftochten gesproken wordt, weten dichter en gesprekspartner ‘dat al onze zwerftochten / toch hier zullen / eindigen, / op de navel van Zuid- / en Noord-Amerika, / waar onze / navelstrengen begraven zijn.’ (18) Dat lijkt allemaal op een sterke eilandelijke identificatie en dat is juist. In zoverre geeft Walter Palm een traditioneel standpunt vorm, zoals zoveel auteurs dat rond hem deden en doen. Maar vervolgens is er meer dan dat. De wereld houdt niet bij de kust van het eiland op, want ‘dromen openen mijn venster.’ (7) Het aan Jules de Palm opgedragen ‘Non plus ultra’ loopt uit op een volstrekte afwijzing van het insularisme, dat in dat gedicht aanvankelijk nog positief beoordeeld lijkt te worden: ‘Voor eilandbewoners / is het eiland het universum, / het universum het eiland.’ Maar dan komt de slotstrofe: ‘En daar waar de blik niet / verder reikt, is de horizon / is het einde, is de dood.’ (20) Walter Palm ontleent zijn beelden dientengevolge aan de culturele erfenis van de hele wereld. Zijn poëzie opent vensters naar buiten en behelst een voorstel om de wereld te zien.

Haseth, Carel de

1994 *Zolang er kusten zijn*. Amsterdam: In de Knipscheer

Lo-A-Njoe, Clyde

1989 *Echolood*. Utrecht: Kwadraat

Mahawatkhan, Orchida

1997 ‘Duizendpoot Walter Palm over jeugd, cultuur en machismo’ *Amigoe-Ñapa* 20 november 1997

Palm, Walter

1997 *Avondmuziek*. Willemstad: A.A.D.

Rutgers, Wim

1986 ‘De minuut van de constante extase; Over de poëzie van Clyde Lo-A-Njoe’ In: *Skol y Komunidat* XV-7: 10-13 & *Dubbeltje lezen stuivertje schrijven*. Oranjestad/Amsterdam: Charuba/Leopold

1989 ‘Cola Debrot-prijs '89 voor Carel de Haseth’ *Amigoe-Ñapa* 2 september

1998
Een historische trilogie
Astrid H. Roemer

‘Surinamers konden het jaar tweeduizend ondanks hun inspanningen niet verschoond van de geschiedenis ingaan.’

‘Wie naar Holland vertrekt zal moeten ervaren dat haar sporen vroeg of later door achterblijvers worden gewist.’

Gewaagd leven (1996)

De eerste roman van de trilogie, *Gewaagd leven* gaat over een familiegeschiedenis die als metafoor fungeert voor de historie van Suriame. Negen verhalen die steeds gevolgd worden door ‘berichten’ en een ‘gesprek’ in de vorm van een monoloog, vertellen de levensgeschiedenis van de met de helm geboren jonge hoofdpersoon Onno Mus, zijn oudere broer Hagith, zijn zus Rubi, zijn moeder en - vooral - zijn vader Michael Mus - in de roman steeds M.M. genoemd. De gebeurtenissen worden via Onno's perspectief geregistreerd: ‘Het moet waar zijn dat zijn hoofd met wat er aan organen in zit een extra gevoeligheid heeft ontwikkeld voor het samenleven van zijn ouders. En voor het leven in een gesloten systeem als het gezin, het dorp, de stad, het land, het continent enzovoort.’

Het ‘gezin’ Mus woont in het binnenland, in Meerzorg tegenover Paramaribo aan de Surinamerivier gelegen en daarna weer in het binnenland. Ik schrijf ‘gezin’ tussen aanhalingstekens omdat de ouders een wel zeer disharmonisch huwelijk hebben, waaraan de vader de hoofdschuldige is. Hij is de schender en de belichaming van alle kwaad. Van die man deugt niets! Hij houdt meer van zijn vier jonge honden dan van zijn gezin. Hij gebruikt geweld tegen vrouw en kinderen, maar toch komen de oudste zoon Hagith en moeder blijvend onder zijn invloed te staan. Onno ontworstelt zich moeizaam. Vader Michael Mus is predikant, maar hij wordt ‘een leerman zonder gemeente, een predikant zonder kerk’ genoemd: ‘Vader is een vreemd mens. En zelfs dat is zijn vader niet. Misschien is zijn vader een soort geheim. Maar ook dat is zijn vader niet precies. Zodra iemand denkt te weten wie en wat zijn vader is blijkt het een misvatting te zijn.’ Vader pleegt overspel en vindt dat normaal voor een ‘volwassen Creool’. Hij pleegt incest met zijn oudste dochter. Hij is ook nog ‘fout’ omdat hij met de militairen collaboreert. Hij wordt door de leider tot legerpredikant benoemd en raakt in de politiek verzeild als ideologisch verdediger van het militaire regime, wat vele materiële voordelen in de vorm van voedsel en bouwmaterialen oplevert. Maar de militairen verliezen de verkiezingen. Dat is aanvankelijk enigszins problematisch, maar spoedig verwerft hij zich een rol als ‘bemiddelaar’ in de burgeroorlog. De vader staat symbool voor de gehaaide hosselaar die zonder pricipes overal zijn eigen voordeel weet weg te halen. De vader ís Suriname!

Daarom haat Onno zijn vader en verlaat de moeder hem door naar Nederland te gaan. M.M. deinst er niet voor terug een grote hoeveelheid drugs in haar bagage te verstoppen. Als Onno daar achter komt is de maat voor hem vol en breekt er een gevecht met de vader uit, waardoor deze in de riviermodder bijna verdrinkt. Maar Onno spaart zijn leven. Deze overwinning op de vader betekent voor hem een volwassen wording. Zijn moraal ligt op een ander niveau: 'Hij wil geen anansi zijn die alleen met listen zijn bestaan kan redden, zoals de huisslaaf. Hij is ook geen wolf die in schaapskleren zijn buit kan pakken, zoals zijn vader. Hij wil de man worden die het ware leven van hem zou maken.'Onno droomt ervan astronaut te worden en op een goede dag de aarde te verlaten. Er moet een uitweg zijn uit het moeras dat Suriname heet. Het is een pijnlijk proces om volwassen te worden in een land dat niet je liefde heeft. 'Verliefdheid verzacht de pijn van het volwassen worden,' zegt de verteller. Maar ook dat mislukt want Onno's prille geliefde - Iris - gaat naar Nederland en krijgt daar een andere vriend.

Het verhaal van deze familiegeschiedenis kan gelezen worden als een allegorie voor de geschiedenis van een heel land, van Suriname zelf. De 'berichten' en 'gesprekken' ondersteunen dat. Ik raad aan om deze fragmenten tussen de verhalen nogmaals apart te lezen ter verduidelijking. Het geweld thuis symboliseert het militaire geweld. De vader met zijn overspel en egoïsme staat model voor de regering: 'zoals een vader voor zijn kinderen zorgt, investeert een ontwikkelingsland in zijn toekomst en dus in gezondheids-voorzieningen, onderwijsinstellingen, en in de zorg voor het grondgebied en het menselijk kapitaal: de jeugd.' Zoals de vader zijn gezin verwaarloost en zijn vrouw en kinderen onderdrukt, zo raakt de ooit zo prachtige hoofdstad in verval. De mens ontkomt niet aan de loop van de geschiedenis: 'Onze vaders, broers, zonen, minnaars, echtgenoten nemen wraak op de geschiedenis door deze stad die het koloniaal gezag aan ons heeft gegeven genadeloos te mishandelen en met de grond gelijk te maken. (...) Loop door Paramaribo als je wil weten hoe het gaat met het verwerken van ons verleden.' Door de dictatuur van de militairen en de burgeroorlog verloedert het land dat zijn deviezen voor de rijke bovenlaag ontleent aan drugs. Het zijn de machtige mannen die aan dit verval schuldig zijn. Het gewone volk houdt zich op de been dank zij de voedselzendingen uit Nederland. Van het eens gekoesterde ideaal van zelfstandigheid en onafhankelijkheid blijkt niets meer over.

Is er dan geen ontsnappen mogelijk uit een dergelijke uitzichtloze situatie? Er worden in het verhaal een aantal suggesties gedaan. De moeder migreert maar keert terug. Het water en de rivier zijn een belangrijk motief. Maar de voorkaft toont een mangrove met zijn ondoordringbare bovengrondse wortelstelsel dat zich in de modder hecht. De veerboot en de brug bij de rivier komen vele keren in het verhaal voor. Onno woont in Meerzorg en is vaak bij zijn oma in de stad. Maar aan geen van beide oevers ligt het geluk. Na het gevecht met vader M.M. steekt Onno zwemmend de kilometerbrede rivier over. Hij bereikt de overkant zonder dat hem aan de andere oever een oplossing voor zijn problemen wacht. 'Ik wil een ridder zijn die een eigen graal vindt,' zegt Onno. Hij droomt ervan om astronaut te worden en eens de aarde te verlaten. In plaats daarvan krijgt hij als hij een keertje in een auto rijdt een ernstig ongeluk - het eerste 'gesprek' van het verhaal. Geloof noch politiek bieden een oplossing. De vader-predikant is een charlatan, in de kerk voelt Onno zich een eenling, zijn 'gesprekken' met zijn oudere broer Hagith zijn slechts monologen. Onno voelt zich gebonden aan een land en zijn mensen die zijn liefde niet hebben.

Lijken op liefde

Lijken op liefde (1997) is een vervolg op de vorige roman, maar die ook heel goed zelfstandig gelezen kan worden. Er komen een aantal personen uit de vorige roman terug, maar de intrige staat geheel op zich. Opnieuw geeft Astrid Roemer haar standpuntbepaling ten opzichte van een stuk recente Surinaamse geschiedenis.

Het is december 1999 en Suriname staat aan de vooravond van zowel een jaar- als een eeuwwisseling. De bevolking wil de eenentwintigste eeuw 'van schuld schoongewassen binnengaan' en organiseert derhalve - na een kleine kwart eeuw - een tribunaal dat de moorden van 8 december 1982 zal onderzoeken en berechten. Dat is de ene verhaaldraad. De tweede die met deze algemene verhaaldraad parallel loopt is een persoonlijke, waarin gezocht wordt naar de oplossing van een dubbele moord. De hoofd-figuur van de roman is de ruim zestigjarige uit Nickerie afkomstige Cora Sewa-Dumfries. Zij is aanvankelijk een eenvoudige huishoudster die bij verschillende families diende. Maar sinds 1974 is ze schatrijk wegens een grote som zwijggeld, die ze ontving na de moord op ene An Andijk, die secretaresse en liefje van de invloedrijke Cor Crommeling was. Cora is al veertig jaar bewust kinderloos gehuwd met de uit de Para afkomstige natuurgenezer en aborteur Herman Sewa. Ze wonen op plantage Jericho.

Cora Sewa wil nu aan het einde van de eeuw, na vijfentwintig jaar, achterhalen wat er precies gebeurd is in 1974 toen de hoogzwangere An Andijk met opengereten buik in haar woning werd aangetroffen. Zij heeft indertijd het slachtoffer gereinigd en opgebaard. Wie was er verantwoordelijk voor deze lugubere misdaad? Ongeveer dezelfde tijd werd Onno Sewa, een onechte zoon van de schatrijke en invloedrijke Abraham S. Da Silva, dood op straat aangetroffen. Is de dood veroorzaakt door een alcohol-shock, zoals men suggereert, of is er sprake van een misdaad? Is er verband tussen beide doden? Cora onderzoekt de twee sterfgevallen, wat haar op een lange en eenzame tocht naar Nederland, Londen en Miami voert. Via Curaçao reist ze naar Suriname terug. In Nederland opent ze een kluis, waarin brieven aan An Andijk bewaard worden, in Londen en Miami zoekt ze nabestaanden op die met de geheimzinnige dood in verband gebracht kunnen worden. Curaçao is een tussenstop die haar innerlijk bevrijdt.

Het verhaal is doortrokken van de in het werk van Astrid Roemer veel voorkomende motieven bloed en dood, temeer omdat Herman Sewa als natuurgenezer tientallen abortussen gepleegd heeft. Die betrokkenheid van leven en dood speelt op beide verhaalniveaus, het persoonlijke en het politieke. Door persoonlijke vervlechtingen raken individuele en politieke kwesties steeds meer met elkaar verward. Politiek valt niet anoniem en los van personen te voeren. Terwijl Cora haar familiedrama stukje bij beetje ontraadselt, behandelt de Surinaamse overheid door middel van een tribunaal 'twee vreselijke kwesties', de verhouding met Nederland en de verwerking van de decembermoorden. Door middel van een referendum kiest het Surinaamse volk voor voortzetting van de onafhankelijkheid. Aborteur Herman Sewa getuigt op het tribunaal, waarbij hij zes sergeanten beschermt door te wijzen op de abortussen die zo ongeveer heel Paramaribo hem heeft laten verrichten. 'Haast heel de stad staat rood', ook de familie van de slachtoffers die de sergeanten aanklagen. Dit brengt Sewa zèlf in de problemen: 'Herman Sewa wou de zes sergeants van zijn land helpen om vrijgesproken te worden van moord door met belastend materiaal tegen de geëxecuteerden te komen aanzetten en op de dag na kerst zat hij in de beklaagdenbank op "beschuldiging van kindermoord".'

Astrid Roemer speelt hier een subtiel spel rond de schuldvraag. Cora achterhaalt de volledige waarheid niet, het tribunaal loopt op een mislukking uit. De eigenlijke moordenaars zijn niet de daders en de uitvoerders van de gruweldaden; de daders zijn niet de eigenlijke moordenaars en ook de slachtoffers zijn in feite schuldig. De schuldvraag is volgens Astrid Roemer zo ingewikkeld dat ze nog niet of nooit (?) volledig en eenduidig beantwoord kan worden.

In deze toekomstroman *Lijken op liefde* zijn een aantal verwijzingen naar het verleden opgenomen die in historisch verband een traditie van geweld in Suriname demonstreren - niet alleen ten tijde van de slavernij, maar ook later. Er zijn een aantal verwijzingen naar het Killinger complot van het begin van deze eeuw, en naar een politiek complot tegen de grote leider Jopie Pengel in 1950. Astrid Roemer zet de acht december moorden zo in een historische reeks van gewelddadige 'incidenten', als het ware onder het motto 'wie zonder zonde is werpe de eerste steen'. In de *Weekkrant Suriname* uitte recensent Wilfred Lionarons veel lof voor de literaire kwaliteiten van de roman, maar had hij moeite met dit morele standpunt. Dat lijkt me begrijpelijk. Herman Sewa geeft zijn vrouw Cora op haar reis drie flesjes mee die zij Geloof Hoop en Liefde noemt. In het ene flesje zit een slaapdrank, in het andere een doodsdrank, het derde is leeg: 'Het was aan haar om te bepalen hoe de etiketten te verdelen. Maar dat zou haar pas op reis duidelijk worden.' Als ze naar haar waarheidsqueeste terugkeert, heeft ze het lege flesje van de Hoop nog bij zich - dat is kennelijk het enige wat rest. Er is (nog) geen oplossing gevonden: 'Surinamers konden het jaar tweeduizend ondanks hun inspanningen niet verschoond van de geschiedenis ingaan.'

Was getekend

In tien hoofdstukken en evenzovele uren van twaalf minuten over één uur midden in de nacht tot twaalf over tien in de ochtend, wacht Pedrick de Derde Abracadabra in zijn luxe landhuis aan de Weg naar Zee buiten Paramaribo op zijn twee kinderen die in een chartervliegtuig vanuit Nederland op weg zijn naar hem in Suriname toe, om met hem zijn vijftigste verjaardag te vieren. Deze tien hoofdstukken worden telkens onderbroken door tussenstukjes die dit wachten aangeven en korte brieffragmenten van de verschillende hoofdpersonen, een door Astrid H. Roemer beproefd procédé omdat ze dat ook in vorige boeken toepaste. De hoofdstukken zélf beschrijven de gedachten van de hoofdpersoon over zijn leven en dat van zijn naasten.

Met *Was getekend* rondde Astrid H. Roemer haar trilogie af die aan de hand van een uitvoerige familiegeschiedenis de recente historie van Suriname beschrijft. Het eerste deel, *Gewaagd leven* van 1996, beschreef de jaren tachtig van het militaire bewind, de tweede roman, *Lijken op liefde* uit 1997, was een toekom-stroman die Suriname aan de vooravond van de eenentwintigste eeuw beschreef. Dit derde deel, *Was getekend*, omvat een veel langer tijdvak en gaat terug naar de nog onschuldige jaren Vijftig met zijn overgang van koloniale tijd naar intern zelfbestuur, de RTC's en de binnenlandse politiek met zijn desastreuze Welvaartsplannen, de naderende onafhankelijkheid en de corruptie daarna, de militaire dictatuur en de gevolgen daarvan, die al in de vorige delen beschreven waren. Zo vormen de drie delen samen een beschrijving van Suriname gedurende de hele tweede eeuwhelft, al moet gezegd worden dat de politieke gebeurtenissen niet meer dan decor en sfeerbepaler van de beschreven familieverwikkelingen zijn.

Grootvader Patrick de Eerste A. (de naam wordt meestal afgekort omdat deze uit protest aangenomen is) is afkomstig uit het Amerikaanse Boston met een Surinamase boslandcreoolse getrouwd en verbleef en werkte in het oerwoud. Vader Pedrick de Tweede A. is getrouwd met de verpleegster Melani Maria Nieuwmoer, dochter van een passagierende Witrus en een Surinaamse moeder Pedrick de Derde A. is met hun dochter Sofia getrouwd. Deze hoofdpersoon heet eigenlijk Ilya en is een aangenomen zoon, die in het bos in een biezen kistje gevonden werd zoals het verhaal wil, maar die in werkelijkheid moest worden afgestaan door zijn echte ouders omdat die melaats waren. Deze Pedrick de Derde A. is in het begin van het verhaal nog onderwijzer maar wordt al gauw marktkoopman en eigenaar van het reisbureau Intertour. Zijn ouders schenken hem een groot perceel woeste zwampgrond aan de Weg naar Zee, dat hij in cultuur brengt, waarop hij een prachtig huis bouwt en dat hij omtovert tot een waar lustoord met visgaten en malse weiden voor zijn paarden, en waar hij onder meer citrus en bananen kweekt. Het gaat hem met zijn markthandel en de landbouw zó voor de wind dat hij zich al jong een welgesteld man kan noemen, ook nog nadat hij als onafhankelijk van de politiek levende zelfstandige, die niet mee wil doen aan de patronage- en machtsspelletjes, het steeds moeilijker krijgt en de economie in de jaren tachtig onder de militairen steeds verder instort.

Pedrick trouwt met Sofia Maria Mus en leidt aanvankelijk een gelukkig leven. Maar het blijft niet allemaal goud dat er blinkt. Een paar voorbeelden. Pedrick is nog sterk onder de invloed van een jeugdliefde, zijn ‘schaduwpartner’ Foetida. Later gaat hij een verhouding aan met een Nederlandse blonde, blauwogige huurster van zijn ouderlijk huis. Zijn vrouw Sofi, die verpleegster was, heeft door drankzucht de dood van een hospitaalpatiënt op haar geweten, waaronder zij lijdt. Zij lijdt bovendien aan een jeugdtrauma omdat haar stiefvader haar voortdurend tot sexuele spelletjes dwong. Bij de geboorte van een tweeling blijkt één kind overleden. Later wordt er alsnog een meisje geboren. Het zijn deze twee kinderen, Junier de Vierde A. en Rozemond, op wie de bijna vijftigjarige vader in de nacht zit te wachten. De huwelijksrelatie is al spoedig samen te vatten als ‘met een ondraaglijke liefde haat hij zijn vrouw.’ Na een zoveelste ruzie zet Pedrick zijn vrouw resoluut het huis uit, waarna Sofie naar Nederland vertrekt, zoals zovelen in de jaren zeventig en tachtig. Zij heeft daar een nieuwe vriend. Ook de kinderen vertrekken, waarna Pedrick nogal eenzaam in zijn luxe landhuis op ‘Het Perceel’ achterblijft. Al heeft hij gezelschap van een jonge vrouw en haar kind die hij op zijn beurt geadopteerd heeft. In die eenzaamheid en tegen de economische malaise in, wil hij zijn vijftigste verjaardag groots vieren. Als hij aan het slot van de roman echter naar vliegveld Zanderij rijdt om zijn kinderen op te halen, hoort hij dat het chartertoestel tegen een grote kankantrie is gevlogen en verongelukt is. Zijn z'n kinderen omgekomen?

Astrid H. Roemer werkt in deze roman, zoals bij haar gebruikelijk, met veel leidmotieven, elementen die op belangrijke momenten van het verhaal steeds terug komen, en die een symbolische betekenis hebben. Twee van de belangrijkste zijn vuur en water. Vanaf het motto voor in het boek, alle belangrijke levensmomenten, tot het brandende vliegtuig aan het einde van het verhaal speelt vuur een belangrijke rol’ ‘Vuur omvat en is onvatbaar.’ Ilya heeft een oogkwaal, waardoor zijn ogen op allerlei belangrijke momenten in verhaal gaan tranen, en waarvoor hij medisch behandeld moet worden. Zo ontmoet hij in het hospitaal zijn vrouw, nadat hij net het echte verhaal van zijn afkomst heeft gehoord. Andere leidmotieven zijn de angst voor melaatsheid, angst voor slangen die zich nogal eens op het perceel aan de rand

van het bos vertonen, het veelvuldige dromen en het vertellen van verhalen en sprookjes. Pedrick heeft de sprookjes van Grimm uit het hospitaal meegenomen, maar Sofi gooit het tenslotte weg.

Alle motieven - er zijn er veel meer - zijn met elkaar verweven. Alles keert terug. Een paar voorbeelden. Sofi's dood door schuld in het ziekenhuis wordt gespiegeld door haar in datzelfde ziekenhuis doodgeboren kind. De melaatsheid van Pedrick als baby veroorzaakt later onbewust zijn angst voor de ziekte, al zal hij met zijn Intertour historische reistochten naar het voormalige melaatsenkolonie Batavia en haar beroemde priester Peerke Donders organiseren.

Het centrale motief wordt gevormd door een typisch Roemer-woordspel: koorps - sprook, waarbij de niet-bestaande anagram ‘koorps’ het leven zélf bedoelt en de ‘sprook’ de fantasie tegen het leven in: ‘een sprook is een verhaal dat tegen het leven in wordt verteld. Een koorps is het leven zelf.’ Door middel van verwijzingen en in elkaar grijpende gebeurtenissen ontstaan er verschillende versies van gebeurtenissen die alleen in de vorm van verhalen bestaan, niet als grijpbare realiteit. ‘Bij woorden gaat het om dichten en verdichten. In een gedicht gaapt de realiteit. Verdichten is de realiteit herschikken.’ Zo maakt Pedrick een sprookje van zijn eigen levensverhaal - of is dat het ware verhaal niet? Zo fantaseert hij zich Amazones rond zijn eigen vondelingschap. Zo weeft hij een sprookje rond zijn doodgeboren dochtertje Clair, want ‘ieder heeft recht op zijn eigen verhaal.’ DE waarheid valt toch nooit te achterhalen, er zijn zoveel versies van, evenzovele versies als van wat waarheid zou kunnen zijn.

Trilogie

Zijn de elementen in *Was getekend* hecht verweven, dat is ook het geval met de totale trilogie. In dit slotdeel keren andere motieven uit de eerdere twee boeken via allerlei personen en gebeurtenissen steeds weer terug en vallen nu op hun plaats door explicatie en aanvulling te verschaffen. Astrid H. Roemer moet wel met een hecht doortimmerd schema aan haar trilogie begonnen zijn! Was getekend kan zonder probleem als afzonderlijke roman gelezen worden - dat kunnen de andere twee boeken ook - maar gezamenlijk geeft Roemer ze in hun hechte verwevenheid een aanzienlijke meerwaarde mee.

Ook thematisch zit de trilogie hecht in elkaar. Het derde deel, *Was getekend*, beschrijft de aanvankelijke onschuld van het pas autonoom geworden land, die echter ‘dank zij’ de Welvaarstplannen verandert in de economische achteruit-gang, waarbij de politiek een grote rol speelt. De economische malaise wordt ronduit morele verloedering onder het militaire bewind. Astrid H. Roemer is hier heel fel over wat de militairen het land Suriname hebben aangedaan. In het eerste deel, Gewaagd leven, stond die morele neergang centraal. In het tweede deel, Lijken op liefde, moet Suriname vooral in het reine zien te komen met de decembermoorden en de burgeroorlog en de wreedheden daarin begaan, maar het lukt het land en zijn bewindvoerders niet ‘het jaar tweeduizend verschoond van de geschiedenis’ in te gaan.

Was getekend is een heel politiek boek geworden. Hoofdpersoon Pedrick kan zich niet verzoenen met de gevoerde vriendjespolitiek en vooral niet met de politici, wegens zijn sterke wil tot onafhankelijkheid zonder politieke patronage. Over de welvaartsplannen en de ontwikkelingshulp met al zijn geld heet het: ‘Ons land is een

proefstation van Wageningen, Delft en Den Haag.' Het land werd tot ontwikkeling gebracht 'op een plek waar burgers er niet bij zouden kunnen komen,' en 'wetten tegen Surinamers zijn privileges voor Hollanders.' Pedrick overdenkt: 'Met Groot Geld is de monsterlijkheid het bestuur van het land binnengedrongen. Hij beseft dat zijn verzet de tijdgeest tegen zich heeft. De beschaving ontwikkelt zich! Met een glimlach zal hij de geselingen van de beschaving verdragen.'

De Onafhankelijkheidsviering wordt een kermis genoemd en de militaire parades met de militairen: De tronies staan hem niet aan. Snoeten van gedresseerde kunstdieren. Dierendressuur vindt hij onverdraaglijk. Als mieren beweegt de landmacht zich door de stad. Als mieren zullen zij de stad kaalvreten...' Temidden van dit alles is de taal zélf het centrale gegeven. Aan het begin van het eerste deel, Gewaagd leven, gebruikte Astrid H. Roemer een ongewoon maar treffend beeld voor wat literatuur is. Ze vergelijkt daar feiten en verhalen met het beeld van een suikerspin. Het stokje van een suikerspin is daarbij het feit, de opgeblazen suiker het verhaal, en samen vormen ze 'de waarheid', die altijd iets vluchtigs is, slechts geldig voor het moment en relatief. Wat blijft zijn de consequent volgehouden gesponnen verhalen rond de feiten, die van alle kanten bekeken kunnen worden: 'Je kan zo verliefd zijn dat je naar rozen gaat ruiken, maar als je het niet in woorden onderbrengt, verdort het gevoel.' Schrijven en spreken - literatuur - dient bij Astrid H. Roemer om talig waarheid te vinden en te tonen.

Sedert Astrid Roemer haar auteursnaam veranderd heeft in Astrid H. Roemer en van uitgever veranderde, schrijft ze leesbaarder verhalen met een duidelijker plot en met behulp van minder hermetisch diepzinnig - quasi-diepzinnig zo u wilt - taalgebruik. Ze werkt nog wel spaarzaam met woordspelletjes, met koppeltekens, maar niet meer zo veel met hoofdletters, cursief e.d. en onbegrijpelijke metaforen. Als vanouds weeft ze allerlei verhaaldraden door elkaar heen, maar deze draden zijn veel traceerbaarder dan die van wat ik maar als haar zwart-feministische schrijf-episode aanduid. Wel vind ik het een 'ironia di bida' dat ze dit derde deel en de trilogie opdroeg aan de nagedachtenis van Jos Knipscheer, de uitgever bij wie ze wegliep. Broer Frank Knipscheer zou haar denk ik graag voor zijn fonds behouden hebben. Astrid H. Roemer is inmiddels een van de bekendste vrouwelijke auteurs van Nederland geworden en zeker de in Nederland meestbekende van de Nederlands-Caribische literatuur.

1999
Poëzie als troost
Igma Van Putte-de Windt
Jos Eustatia
Giselle Ecury

leven
is een episode lang
al verlegt soms
de droom de grens
(J.M. Eustatia: Episoden 1978)

Igma van Putte-de Windt

Igma van Putte-de Windt: *Op de drempel van het verleden, gedichten 1983-1997* bevat eenvoudige gedichten in parlandostijl die het persoonlijk verleden oproepen. Dichten opent de mogelijkheid tot bewustwording, tot een scherper zien van wat in het verleden gebeurde en van belang was: ‘elk jaar dat sterft / neemt steeds / een deel van mij / met zich mee’ (11). Dichten houdt het verleden vast. De terugreis naar het geboorte-eiland, waarvan de reis, de aankomst en het verblijf beschreven worden bevat een ode aan het eiland:

> ‘elke reis terug
> een reis naar het heden
> herinnering
> slechts in de geest (11).

Vakantie is per definitie tijdelijk. Het afscheid is onvermijdelijk, maar dichten biedt de troost de herinnering aan het verblijf vast te houden, zoals in het slotgedicht:

> ‘ook deze dag gaat dood
> zoals alle andere voor hem
> laat droefheid om wat niet werd bereikt
> heimwee naar een vluchtig geluksgevoel
> en een weemoed zo wijd
> zo onbeschrijfelijk
> opgeroepen door de neergang van de zon
> in okergeeloranjerode streken’ (59)

Jos Eustatia

Op 23 augustus 2000 overleed, na een relatief kortstondige ziekte, Violette Eustatia. Haar man, José M. Eustatia, arts-bacterioloog en voormalig hoofd van het Nationaal Laboratorium van de Nederlandse Antillen én dichter, schreef na haar overlijden *Afscheidsgedichten voor Violette*. De gedichten gaan vergezeld van evenzovele tekeningen door José M. Capricorne. Door het rouw- en verwerkingsproces, de ziekte, het verlies van de dierbare alsof een stuk van jezelf afsterft, ‘bezeert zich zelfs de hardste steen vertilt zich ook de luidste stem’ (21). Het is voortaan niet meer mogelijk meer dan een half leven te leiden: ‘een deel dat radeloos op zoek blijft naar zijn deel’ (29). Een ogenblik wordt er gespeeld met de gedachte van een hereniging in een gezamenlijke dood ‘naar de ongeziene overkant / waar jij lachend op mij wacht’ (33), maar dat is slechts een ogenblik: ‘al mijn ogen / jou met duizend woorden / weer tot leven te bewegen / het mag niet baten / in de zomer stierf jij / voor eens en de allerlaatste maal’ (41). In een prachtig tweeluik klinkt een eind verderop in de bundel een dialoog tussen de dichter en de gestorven geliefde als een duet over het graf heen:

> ‘slaap dan mijn liefste
> want ik zing jou een lied
> dat opstijgt en sneller groeit
> dan het kruid dat bloeit
> aan de randen van je graf’ (81)

> ‘ween niet mijn liefste
> want ik ben niet ver (...)
> voel dan dat ik van je houd

en dat mijn liefde reikt
tot ver voorbij de steen' (85)

De aanvaarding van het onherroepelijke volgt stap voor stap. Na een jobsklacht tegen de god die dit liet gebeuren, lezen we weer over hernieuwde aandacht voor de natuur, voor flora en fauna. Ruimtelijk verplaatsen we ons van de begraafplaats naar een vertrouwd terras, en vooral naar de tuin van het woonhuis. Violette moet veel van bloemen en planten gehouden hebben en de dichter vindt er bevrediging in om in die tuin lichamelijk zwaar werk te verrichten en de spieren van zijn lijf te voelen. Er is opnieuw oog voor de omgeving, voor het zingen van een vogel, het ruisen van palmen: 'na lange dagen werd het weer een doodgewone dag' (117). Maar let op de woordkeus van het zo achteloos gebruikte 'doodgewone'. Wat blijft is de gedachte, de herinnering, de droom. Met de woorden van Jos Eustatia zelf achterin de bundel: 'Het duister wijkt altijd voor het licht.'

Zo wordt deze poëzie tot dubbele troost: voor de maker door het schrijven en het in woorden moeten objectiveren en vormgeven van zeer persoonlijke gevoelens, en vervolgens voor de lezer die zich door het lezen van deze gedichten realiseert dat leven per definitie eindig is en dood inhoudt. Op die wijze wordt de bundel een afscheid nemen en het aanvaarden van een leven dat nog een tijd zal doorgaan zonder de geliefde levenspartner. Maar steeds in dankbare herinnering nabij.

In 1977 publiceerde J.M. Eustatia de bundel *Episoden*, een overzicht van verspreid verschenen poëzie over een relatief lange periode, waaruit een sterke vitaliteit sprak en de uitdrukking van het eigen innerlijk: 'episoden: / geen heldendicht / noch lofzang / doch zelfportret / zwart op wit'. Deze eerste bundel lijkt op het eerste oog een volstrekte tegenhanger van de nu gepubliceerde *Afscheidsgedichten voor Violette*, vooral doordat in dat debuut een fikse portie erotiek voorkwam, gemengd met ironie en zelfs haast cynisme. Maar die erotiek was in *Episoden* slechts van korte duur en de ontnuchterende realiteit van het ouder worden van de 'evenwichtskunstenaar op de grenslijn' (50) volgde daarna onherroepelijk. Toch bleef deze bundel een spel van een relatief jonge kunstenaar.

Een volgende fase kwam toen J.M. Eustatia in 1981 de gedichten vertaalde die Carel de Haseth bij eeen aantal schilderijtjes van José Capricorne geschreven had, een bundel die volgens Jos de Roo in een *Amigoe*-recensie van 14 mei 1982 helemaal draaide om de cirkelgang van leven en dood, een thema dat in deze afscheidsgedichten nu een verdiepte lading krijgt. De dichter verandert maar blijft zichzelf daarnaast gelijk, want op het laatst breekt door de zorgvuldig bewuste compositie van *Afscheidsgedichten voor Violette*, na alle uiting van verdriet en rouw, toch opnieuw iets van de oude vitaliteit uit de debuutbundel door:

'want dit heengaan is niet anders
dan het door jou als steeds mij voorgaan
maar dit maal naar een plaats
waar de tijd geen tijd kent,
een uur geen uur is,
en een dag een leven lang' (121).

Giselle Ecury

Terug die tijd, herinneringen aan dementie (2005 bevat in drie afdelingen gedichten over ziekte en sterven van de moeder van de dichteres. Giselle Ecury werd geboren op Aruba, maar vertrok al op jonge leeftijd met haar Nederlandse moeder en Arubaanse vader naar Nederland. Aruba werd slechts jeugdherinnering. Het verdriet om het verlies van haar moeder wordt bezworen in gedichten, gedichten die ook het dualisme overbruggen tussen de Arubaanse vader en de Nederlandse moeder van de auteur, als personificatie van het dualisme Aruba en Nederland:

> 'Ik taal naar de passaat
> ik wil strand en land bezitten
> schaatsen in de hitte
> scheren over ijs
> - bevroren, blauwe vlakte
> waarnaast
> eindeloos de kunuku gaat
> in mist -
>
> ik ben nog steeds niet wijs' (12)

Het gedicht en het schrijven bieden de troost om verlies te verwerken. Nauwgezet verwoordt Giselle Ecury van stap tot stap het proces van aftakeling en wegglijden in vergetelheid van haar moeder. Ze ziet hoe de afstand steeds groter wordt, en hoe het contact verloren gaat.

> 'mama is dement
> de weg geheel verloren
> ik word niet meer herkend
> ben niet meer geboren
> als haar kind
> wat mij nog het meeste spijt
>
> ik ben haar kwijt' (24)

In het laatste deel van de bundel 'overleven / over leven' wordt de eigen levensdraad weer opgepakt: het leven gaat verder, al zal er geen volgende generatie meer zijn: 'een kind heeft nooit de kans gehad / kind te zijn / in mijn buik en daarbuiten' (42). Het drukke leven van alledag eist zijn aandacht. Maar waar het leven tekort schiet, overleeft de kunst. Het schrijven biedt de mogelijkheid van tijd tot tijd stil te staan als pauze in het jachtige bestaan en ook dat biedt de zo nodige troost.

2000
'Leren op leeg water droog te zwemmen'
Ellen Ombre

Maalstroom (1992) bevat op honderdzestig pagina's twintig verhalen, vaak heel kort in twee of drie bladzijden, soms wat langer, zoals 'Flarden' en het titelverhaal 'Maalstroom' met vijfentwinig pagina's elk. Zowel de heel korte als de wat langere verhalen zijn in hun soort beide goed, omdat Ombre én met weinig woorden een bepaalde situatie kan neerzetten en ontwikkelen, én in staat is een snel opgebouwde spanning over meerdere bladzijden vast te houden. Er is daarom veel te beleven aan deze bundel met verhalen, overwegend geschreven in een persoonlijke ik-vorm, soms in een wat afstandelijker derde persoon.

Een ‘maalstroom’ is een ronddraaiende stroom die veroorzaakt wordt door twee tegen elkaar inlopende stromingen, maar ook een woeling der gedachten, een loop van omstandigheden waarbij men zichzelf niet meester blijft. Deze betekenissen komen in het verhaal ‘Reis’ letterlijk, in het titelverhaal ‘Maalstroom’ figuurlijk expliciet voor, maar impliciet veel vaker. Want door het hele werk heen lezen we steeds weer een positiebepaling in de tijd en in de ruimte. Zoals die van de vroegere jeugd en het nu; die van de Surinaamse geschiedenis en de actualiteit; van menselijke confrontaties in Suriname, Miami, Afrika en Nederland; van het zoeken naar wortels en het bepalen van de toekomst; van innerlijke gedachten en uiterlijke gebeurtenissen. Waar een enkele keer een personage als min of meer onafhankelijke buitenstaander en toeschouwer aan de neerzuigende maalstroom ontsnapt, zoals Ludwig in het titelverhaal, gebeurt dat tegen een wel heel hoge prijs.

Zo bieden deze twintig verhalen samen een nogal sombere visie op het land Suriname en de positie van zijn inwoners na de onafhankelijkheid, van 1975 tot nu toe. De verhalen lijken chronologisch te zijn gerangschikt, wat onder meer valt af te leiden aan de voortgaande koersval van de Surinaamse gulden. Ellen Ombre laat wel heel duidelijk zien wat de functie van moderne literatuur kan zijn, omdat ze individuen schetst tegen hun maatschappelijke achtergrond, een privéwereld tekent in zijn verhouding tot de Umwelt. Ze doet dat door middel van een taalgebruik dat in zijn soberheid een direct contact met de lezer bewerkstelligt. Ombre heeft maar weinig woorden nodig om een bepaalde sfeer te schetsen. Ze hanteert een lineaire verhaalcompositie zonder veel uitweidingen of onderbrekingen. Ze verstaat de kunst van het weglaten, het understatement, dat ze met name aan het verhaalslot weet uit te buiten. Dat zijn sterke punten, zwak vind ik evenwel een bij tijden optredende hinderlijke neiging tot het afsteken van op journalistiek lijkende beschouwingen, als haar verteller kennelijk oordeelt dat er wat te becommentariëren of zelfs te moraliseren valt.

Een op het orale gebaseerde schrijfwijze kan zich uiten in een zwierige stijl met veel uitweidingen en onderbrekingen - als een rondcirkelende maalstroom zelf. Maar bij Ombre is de stijl niet die van zo'n cirkelende maalstroom, zoals we al zagen, maar lineair. Desalniettemin is de orale invloed sterk aanwezig. Veertien van de twintig verhalen zijn direct weergegeven eenvoudig gepresenteerde ik-verhalen waarin een persoon vertellend aanwezig is. Daarnaast zijn er de dialogen. Tot slot worden personages vertellend ingevoerd via een door hen direct verteld of indirect weergegeven verhaal in het verhaal, wat het orale dus via een achterdeurtje presenteert. Zinswendingen als: ‘ik zal u vertellen’; ‘dat is gepraat achteraf’ bewijzen het. Mag de orale vertelling dan al verdwijnen, haar invloed zal in de geschreven letteren nog lang doorklinken.

Wie goed bedoelt

In het Nederlandse boekenweekgeschenk *Palmwijn* (1996) beschrijft Adriaan van Dis de ‘wet van Diller’: ‘Afrika is één groot laboratorium, vol boeiende processen en reacties. Laat het borrelen en stomen, maar grijp niet in. We hebben al te veel verpest.’ Die ‘we’ zijn de bemoeizieke westerlingen met al hun goede bedoelingen. Ook Ellen Ombre gaat in *Wie goed bedoelt* (1996) naar Afrika, niet met de bedoeling om daar haar Surinaamse ‘roots’ te zoeken, zoals zovele schrijvers dat vóór haar deden, maar om na te gaan hoe het met de moderne ontwikkelingshulp verloopt, wat er gebeurd is met een aantal na de mislukte Drentse treinkaping van 1977 naar Benin

uitgeweken Zuid-Molukse ballingen en of er verband is tussen deze twee omdat ze van hetzelfde jaar dateren. Wat Adriaan van Dis in zijn novelle een paar keer kort aanstipt omtrent mislukte ontwikkelingshulp is hoofdthema van Ellen Ombre's reisverhaal.

Een herinnering aan een eerder bezoek aan Benin doet de ‘ik’ besluiten opnieuw naar dat Westafrikaanse land te reizen. Ze doet dat per vrachtboot om de historische ‘middle passage’ van haar familie vol te maken. Ooit werden haar verre voorouders immers als slaaf naar het Caribisch gebied gedeporteerd, haar ouders besloten begin jaren zestig naar Nederland te gaan en namen haar uiteraard mee. De reis van Europa naar West-Afrika zal de driehoek sluiten. Maar Ellen reist niet in de eerste plaats om het land van haar voorouders te bezoeken, al speelt dat motief wel degelijk een rol in het verhaal omdat het van tijd tot tijd opduikt. Ze wil vooral weten hoe het nu met de moderne ontwikkelingshulp staat, omdat ze daar bij haar eerste bezoek alleen maar schaamte van had overgehouden, zoals ze zegt.

Benin is een van de drie landen waarmee Nederland bilaterale duurzame ontwikkelingsverdragen gesloten heeft, die gebaseerd zijn op gelijkwaardigheid en wederkerigheid. Ombre constateert: ‘Er werken momenteel meer blanken in Afrika dan ooit in de koloniale tijd. Het merendeel doet aan ontwikkelingshulp, dat wil zeggen welzijnswerk op wereldniveau.’ Ze vraagt zich af waarom het desondanks zo slecht gaat.

Ellen Ombre maakt als enige passagier de reis met een Italiaans containerschip, dat volgeladen is met oude vrachtwagens, schoolbussen, caravans, roestige tractors, sloopauto's, weggegooide koelkasten, oude televisies en computers en wat er nog meer aan oud roest te bedenken valt dat Europa dumpt in Afrika waar het gretige aftrek vindt. Het leidt tot de constatering: het Afrika van morgen is het Europa van gisteren. Tachtig procent van de Beninezen is analfabeet. In Ombre's optiek blijkt de ontwikkelingshulp een ramp, omdat ze is uitgegroeid tot een machtig bureaucratisch apparaat. Andere thema's dan die van het modieuze ‘vrouw en milieu’ maken bij het directoraat generaal Internationale Samenwerking geen kans meer. Ellen bezoekt de kilometerslange markt van Missébo waar tweedehands kleding verkocht wordt die door Europese en Amerikaanse charitatieve instellingen ingezameld wordt en vervolgens door commerciële sorteerbedrijven verscheept, waardoor ‘in Afrika duizenden arbeidsplaatsten in de textiel- en kledingindustrie verloren gegaan’ zijn. Dit zijn een paar van de vele voorbeelden van mislukking die Ellen Ombre registreert.

De reis is een poging alsnog te doorgronden, maar ze blijft steken in de verscheidenheid, de veelheid en de verwarring wat haar tot een verzuchting leidt over haar kindertijd toen de wereld nog overzichtelijk was. Ze vertelt kwetsbaar als iemand die op vele vragen geen antwoord weet te vinden en zich niet beter en begrijpender voordoet dan ze is. Het is een ‘onopgesmukt verhaal’ zoals dat heet. Ze tekent de enorme sociaal-economische tegenstellingen en vergelijkt die van tijd tot tijd met haar geboorteland Suriname. Ze is sterk bij haar onderwerp betrokken, maar verwoordt wat ze beschrijft in een sobere neutrale stijl. Dat is het ene deel van haar grote kracht als auteur. Het andere deel is dat ze is een eenling is die reist en nergens bij hoort - en ook niet bij wil horen: ‘Ik zou schuldloos in Benin willen rondreizen. Ik kom uit het rijke Europa, heb de Beninezen niets te bieden en blijk niet eens talent te hebben voor verwantschap.’ Ze voelt zich niet ‘een van ons’, een begrip dat weerzin in haar oproept, ze blijft eenling tussen de Afro-Amerikanen, zwarte Brazilianen, Haïtianen en Afro-Europeanen die of op voodoo-bedevaart gaan of als roots-toeristen het land bezoeken: Benin is wat Mekka is voor moslims, en

Israël voor de Joden; Ouidah bezit een museum over de slavernij waar moderne toeristen zich vergapen aan het menselijk leed en de tragedie van de voorouders.

De verwarring wordt steeds groter. De een beweert dat alleen de sterkste Afrikanen als slaaf verkocht werden, een ander dat het inferieuren, krijgsgevangen, criminelen, misbare personen waren die indertijd aan de Portugezen en Hollanders verkocht werden. In die verwarring vindt ze geen antwoord op haar oorspronkelijke doel van het bezoek: ‘Hoe bestaat het dat ik ben die ik ben: geboren in een land dat nu één van de armste ter wereld is, dat ik woon in een van 's werelds rijkste landen en in Benin vertoef en godvergeten gebieden passseer waar het bestaan zich beperkt tot overleven.’ Maar ze kijkt vanuit haar persoonlijke geschiedenis wel met een bepaalde blik: ‘Als ik niet in Suriname was geboren zou ik naar Benin hebben gekéken, het niet hebben gevoeld, het niet ondergaan. En dan dat waterhoofd dat ontwikkelingshulp heet..’ Ze blijft de oplossing schuldig, pakt haar koffers en wil opnieuw per vrachtboot terugreizen, om zoals de slotzin luidt ‘niet al te vervreemd aan te komen’ - in Nederland.

Valse verlangens

‘Ik weet niets. Er is zo weinig bekend, dacht ik. Zoveel komt nooit aan het licht. Ik weet niets van andermans drijfveren,’ zo eindigt Ellen Ombre's *Valse verlangens* (2000). Net als in de vorige bundels vertelt Ombre in *Valse verlangens* verhalen van de omkering, waarbij ze haar lezers demonstreert dat elke medaille ook haar keerzijde heeft. Ze kiest daarvoor bizarre, in elk geval bijzondere onderwerpen en situaties. Wat te denken van het clubje vrouwen dat Martha Berens in haar luxe grachtengordelpand om zich heen verzameld heeft? Irene houdt zich bezig met lesbische moslimzusters; een andere vrouw heeft een leasedochter in Burkina; twee zijn gastvrouw in een abortus-kliniek; een volgende is ontwikkelingswerkster op wachtgeld en de gastvrouw zelf heeft de strijd tegen de vrouwenbesnijdenis aangebonden. Dat is een hilarisch gezelschap, maar Ellen Ombre beschrijft het doodserieus: ‘Zowel de actualiteit van het leed - honger, racisme, incest - als de aftrekbaarheid van een witte werkster waren onderwerpen waarover iedereen kon meepraten.’ De rijkeluiszoon van de gastvrouw, Bernard Berens, blijkt een pedofiele relatie met een negenjarig kind in Thailand te onderhouden, op zijn queeste naar stilte, naar zuiverheid en naar ongeschondenheid onder de kokospalmen. Zodra het kind Phanee secundaire geslachtskenmerken begint te vertonen is het voor Bernard uit met de liefde: de droom is voorbij.

De valse verlangens zijn in zo'n verhaal van nog geen twintig pagina's velerlei. Ellen Ombre slaagt er met haar koel observerende precieze taal in zo'n volstrekt absurde situatie haarscherp neer te zetten, die dan bovendien nog verteld wordt tijdens een ontmoeting in het deftige Haarlemse Teyler Museum op de expositie ‘De Tentoongestelde Mens’. De ironiserende titel ‘Ver van huis’ maakt de vervreemding compleet. Ik denk dat de auteur zelf zal zeggen dat de situatie bepaald niet absurd is maar dat dergelijke gezelschappen werkelijk bestaan. Dat zal misschien ook wel en dan ben ik maar gelukkig dat ik ze niet tegenkom. ‘Ik weet niets van andermans drijfveren’ zeg ik de auteur dan ook maar na.

De overige zeven verhalen zijn van vergelijkbaar kaliber. Ze beschrijven meestal interraciale relaties. In het eerste en langste verhaal biecht de uit Suriname naar Nederland gemigreerde jonge Marvin op hoe hij er toe gekomen is zijn Nederlandse

partner op een gegeven moment flink toe te takelen. De blanke vrouw, reclasseringsambtenares notabene, verleidt haar cliënt en dumpt hem vervolgens zodra ze het gewenste kind van hem heeft. Zij heeft de zwarte man als fokstier gebruikt, een niet onbekend motief uit de literatuur over de slavernij. In een ander verhaal voorzien jonge Afrikaanse mannen als toeristengids ruimschoots in hun levensonderhoud door het sekstoerisme van rijpe blanke vrouwen die ze op hun koloniale schuldgevoelens aanspreken.

Mensen die niet zo erg deugen vind je overal in deze bundel. Zo gaat de Surinaamse hosselaar Moses Aron op de ecotoer en exploiteert hij om persoonlijk gewin een Stichting tot Behoud van de Bosnegercultuur. Zo ontmoet de Nederlandse toeriste Hannah Jongsma in Hotel Tropical in Benin de jonge vrouw Euphrasie die naar Europa zal gaan omdat ene Evert voor een ticket gezorgd heeft, nadat hij in een voodootempel een fetisj voor haar gekocht heeft: 'Ik word zijn mannequin... Evert is machtig, geld is machtig.' Zo verzamelt in een ander verhaal de ruim zeventigjarige kunsthandelaar Adolf Pfund als amateur-antropoloog verhalen in de Afrikaans orale traditie maar ook kleine meisjes van zo'n jaar of twaalf.

Zo verovert een oude Nederlandse professor een 32-jarige docente Duits die ervan droomt alsnog medicijnen te gaan studeren en die bij hem thuis komt ter voorbereiding op een wel heel curieus colloquium doctum. De aanstaande studente en de bejaarde professor spelen samen schaak. De zwarte vrouw speelt met de witte stukken, de blanke man speelt met zwart. 'Zwart heeft de taak het initiatief van wit te breken, waarbij hij zich bewust moet zijn dat hij niet overijld te werk mag gaan,' filosofeert de prof. Ik merkte in het begin al op dat Ellen Ombre verhalen van de omkering schrijft.

Een van de verhalen gaat over de tijd van de militairen in Suriname. Humphrey is na ruim twintig jaar naar Suriname teruggekeerd en visser geworden. Op een morgen hoort hij geweerschoten en vindt hij een lijk aan de monding van de Surinamerivier. Hij neemt het mee naar de wal maar de militairen dwingen hem het terug de brengen naar de riviermonding: 'Sinds die dag kijkt Humphrey tegen een muur van vertwijfeling aan. Zijn wezen is gericht op de pijn die hem kwelt, een doffe, onbepaalde pijn, een mengeling van angst, schuldgevoel, schaamte. Om over die muur heen te komen, verzekert hij zichzelf alsmaar, zou hij de knoop moeten doorhakken, verdwijnen zonder een spoor achter te laten. De pijn heeft zijn levenslust vergald. Hij is nergens meer.'

'Wat schrijf je: poëzie, proza, essays of gewone reportages?' vraagt Adolf Pfund in een van de verhalen aan de verteller. 'Ik noteer,' luidt het antwoord. Ellen Ombre observeert en rapporteert over rijke Westerlingen die zeggen te verlangen naar primitiviteit en dat zoeken in de volgens hen nog zo pure tropen. Op hun beurt verlangen tropische mensen in Afrika en Suriname naar de welvaart van het westen. Maar de interraciale en interculturele misverstanden verhinderen elk succes. Over en weer lopen de 'contacten' op een grote mislukking uit en blijken de verlangens alle vals. De auteur speelt daarbij consequent de rol van de eenling die temidden van deze tegenstellingen een tussenpositie inneemt: 'Er was aan mensen zoals Moses veel dat Lea niet aanstond. Zij dachten in termen van "wij" als het zo uitkwam. Zijzelf dacht meer in termen van "mij". Dat had tot onenigheid geleid, zelfs met haar eigen verwanten, tot aan vervreemding toe.' In het eerste verhaal zegt de verteller over haar eigen moeder: '...ik verachtte haar, haar type. Het type dat een dubbelleven leidt. Afro-Surinamer of benepen Hollands, naar gelang omstandigheden.' Er valt aan deze

wrange verhalen veel leesplezier te beleven. Door de zorgvuldige formulering en structurering lenen ze zich bij uitstek voor herlezing waarbij iedere keer nieuwe aspecten opduiken. Daarmee is deze derde bundel een prachtige voortzetting van de vorige. Ellen Ombre registreert inmiddels bijna tien jaar lang hoe mensen moeten leren 'op leeg water droog te zwemmen'. Het beeld is ontleend aan een verhaal over een Surinaams gezin dat zich in Lelystad in de polder gevestigd heeft, maar is bij uitbreiding van toepassing op figuren in andere verhalen.

2001
Coming of age novels van vrouwelijke debutanten
Annel de Noré
Mala Kishoendajal
Rita Rahman
Annette de Vries
Cándani
Myra Römer
Tessa Lewsha
Giselle Ecury

In de Nederlands-Caribische literatuur is het aantal debuten door voornamelijk vrouwelijke auteurs rond en na 2000 heel opvallend. Dat is overigens een verschijnsel dat de Nederlandstalige literatuur deelt met de overige Caribische talen. Het zijn de vrouwen die het literaire heft in handen hebben. Normaal gesproken zijn er op elk moment van de literatuurgeschiedenis auteurs van drie generaties productief: de oudere generatie die al een oeuvre opgebouwd heeft en nu het einde van de productieve periode bereikt heeft, vervolgens de generatie die in volle ontplooiing is en ten slotte de generatie van de nieuwkomers. Deze laatste heeft opvallend van zich doen spreken in poëzie en proza, zoals Annel de Noré met *De bruine zeemeermin*, Rita Rahman met *Liefdesgeuren*, Mala Kishoendajal met *Dame blanche,* Cándani met *Oude onbekenden,* Annette de Vries met *Scheurbuik* en Tessa Lewsha met *de Parbo-blues* uit Suriname, Myra Römer, *Verhalen van Fita* uit Curaçao en tenslotte Giselle Ecury met *Erfdeel* van Aruba.

Persoonlijke positiebepaling

De vrouwelijke debuten passen geheel in het Caribische subgenre van de 'coming of age novels', waarin een jonge vrouwelijke hoofdpersoon haar persoonlijke oplossing moet zien te vinden voor haar vorm van volwassenwording en in het reine zien te komen met de spanningen van het kolonialisme op cruciale momenten in haar leven. Jonge vrouwen zijn als het ware dubbel gekoloniseerd omdat ze ook als vrouw moeten emanciperen. Deze jonge vrouwen die opgroeien tot zelfbewustzijn en zelfstandigheid staan symbool voor de maatschappelijke groep van vrouwen in het algemeen en de politieke situatie van het nog relatief jonge land van de hoofdpersoon. Het persoonlijke wordt algemeen wordt en het algemene op zijn beurt persoonlijk. In de familiegeschiedenissen wordt het persoonlijke politiek, het politieke persoonlijk.

De verhalen omspannen meestentijds drie generaties van vrouwen en zijn vaak sterk in de orale traditie geworteld, die gepersonifieerd wordt in een wijze grootmoeder. De besproken thema's zijn kleur en klasse en de rol van ‘gender’ bij de culturele identificatie. Met de kansen die het onderwijs biedt, ontwikkelen vrouwen zich tot onafhankelijke personen. De coming of age novels zijn een vrouwelijke pendant van de novels of childhood van mannelijke auteurs uit de jaren vijftig en zestig, maar ze zijn sterker op de psychologie, de innerlijke ontwikkeling en verzelfstandiging van de hoofdpersoon gericht.

Maatschappelijke elementen spelen nog steeds een belangrijke rol maar worden niet meer beschreven vanuit personages die als personificaties van maatschappelijke groeperingen fungeren, zoals traditioneel in de Caribische door mannen geschreven romanliteratuur, maar als individuen die een persoonlijke oplossing voor hun problemen zoeken en vinden. De coming of age novels staan niet alleen kritisch tegenover maatschappelijke misstanden maar ook tegenover de personages zelf: de hoofdpersonen zijn geen positieve helden maar mensen.

De vrouwelijke ervaring staat centraal in romans die verinnerlijkt zijn tot psychologische vrouwenportretten van verschillende generaties. De queeste naar de herkomst van de eigen familie of de verre voorouders vindt plaats ten behoeve van een persoonlijke plaatsbepaling voor een open toekomst. Migratie speelt in veel van dit werk een rol, zij het niet noodzakelijk. Sommige auteurs beschrijven daarbij de dubbele migratie van India naar Suriname naar Nederland als wezenlijk deel van de familiegeschiedenis en de persoonlijke ervaring. Een vroeg en bekend voorbeeld van dit soort meestal sterk autobiografische romans schreef Bea Vianen met *Sarnami, hai* al in 1969. In het Caribisch gebied zijn Maryse Condé en Simone Schwarz-Bart bekende namen.

Annel de Noré steekt in haar debuut *De bruine zeemeermin* (1999) het gegeven van het oude sprookje van Hans Christiaan Andersen, *De kleine zeemeermin* in een intertekstueel en nadrukkelijk feministisch jasje omdat ze aan de proloog en de tien romanhoofdstukken aan Germaine Greer ontleende motto's laat voorafgaan. ‘De bruine zeemeermin’ is een familieroman en een relatiebeschrijving zoals er in Suriname tot dan toe niet bestond. De roman beschrijft het leven van drie generaties met twee vrouwen als hoofdfiguur. Het eerste motief is het onverantwoordelijke macho-gedrag van mannen die vrouwen zwanger maken en hen en hun kinderen vervolgens doodgemoedereerd in de steek laten op zoek naar nieuwe prooi. Vrouwen zijn slachtoffers en laten zich mishandelen uit economische noodzaak: ‘Ze kon de vader van haar kinderen niet laten opsluiten of erger nog een rechtszaak tegen hem aanhangig maken.’ Bovendien zou een dergelijke aanklacht haar plaatsen voor een economisch probleem, want dan zou ze er alleen voor staan en wat dan? Met allerlei mannen meegaan en vervolgens verhoeren? Ze gaat zelf(s) een relatie aan met een veel oudere, getrouwde chirurg, die ook zo'n principiële uitloper blijkt te zijn. Ze hebben samen echter ‘maar één nacht om een mensenleven mee te doen.’ Dichterlijke Gérard Lansberg vertelt haar in die nacht het verhaal van ‘de kleine zeemeermin’ en geeft haar het boekje van Andersen als afscheidscadeau. Het tweede motief is de relatie van een dochter tot haar vader en moeder. Als de dochter in Nederland woont, zich opwerkt tot een zelfstandige en leidinggevende vrouw, blijkt ze veel moeite te hebben persoonlijke contacten te maken als gevolg van haar jeugdervaringen. Het blijkt later dat de dochter heel wat problemen heeft met de herinnering aan haar moeder en wel zo sterk dat dit haar eigen leven in ernstige mate verstoort.

Myra Römer, *Verhalen van Fita* (2005) beschrijft het leven en het volwassen worden van een meisje en haar familie, het mannelijke machogedrag en het vrouwelijke marianisme. Fita groeit met een jaja (verzorgster) en dienstmeisjes van tienjarig meisje tot jonge vrouw op in een gezin in goeden doen waar vader Boeboe en moeder Emma ondanks geloofs- en kleurverschil harmonisch met elkaar omgaan, te midden van uitgebreide familiecontacten met talrijke eigenlijke en oneigenlijke ooms en tantes, buurtgenoten en een uitgebreide kennissenkring. Zij vormen allemaal de steeds weer terugkerende verhaalpersonages die een keer centraal staan en vervolgens als figurant optreden. Het eerste verhaal over het grijze mannetje uit het Curaçaose volksgeloof vertelt van de verdwijning van een paar jonge meisjes die slachtoffer zijn geworden van een lustmoord, gevolgd door een volksgericht. In het laatste verhaal van dit eerste deel keren Fita en haar oudere zus later nog eens terug naar de Trapsteeg, waar ze in hun jeugd getuige zijn geweest van wraakmoord na overspel. Zo legt de auteur als vanzelfsprekend veel bloot van het eilandelijke leven van ruim een halve eeuw geleden, het toen nog vanzelfsprekende volksgeloof en traditionele gebruiken die intussen volledig verdwenen zijn.

Annel de Noré schreef haar debuut toen ze nog in Suriname woonde. Dat maakte haar werk wat anders dan van andere auteurs die naar Nederland migreerden. De debuten van Mala Kishoendajal, Rita Rahman, Annette de Vries en Cándani gaan over migratie naar Nederland, de historische en recente relatie tussen Suriname en Nederland en over de onmogelijkheid van remigratie.

Mala Kishoendajal pleit er in haar romans voor de migrant de nodige tijd tot integreren te geven tot een niveau dat deze migrant zelf verkiest. In *Dame Blanche* (2001) heeft de mannelijke probleemmigrant van de jaren zeventig en tachtig plaatsgemaakt voor de migrant die het in Nederland gemaakt heeft. Hoofdpersoon Indrani Ramdin, op haar achtste naar Nederland geëmigreerd, is redactie-assistente bij een uitgever van vakbladen. *Dame blanche* is enerzijds een boek vol traditionele Hindostaanse gebruiken rond huwelijk en begrafenis, Indiase films, muziek en dans. Maar het is tegelijkertijd heel Nederlands als het werk, collega's, vrienden en uitgaan betreft. De Republiek Suriname is nagenoeg achter de horizon verdwenen.

In Indrani huizen twee stemmen: haar eigen stem-van-huis-uit en die van haar alter ego Victoria die Hollands-assertief zegt waar het op staat en die altijd onverwacht en somtijds ongelegen uit de hoek komt. Zo thematiseert het verhaal de Europese creolisering. Deze term is niet meer voorbehouden, zoals vroeger, aan de aanpassing van blanken in de tropen, maar is nu van toepassing op tropenmensen die tot Eurocreolen worden, een term van Edgar Cairo. Traditie en moderniteit zijn daarbij niet meer een dilemma tussen verwesteren en cultuurbehoud. Een dergelijke tweedeling veroordeelt het niet-westerse immers tot de traditie en uitsluitend het westerse tot de moderniteit. Dat is een vals beeld van Westers superioriteitsdenken. Traditie en moderniteit lopen dwars door zowel autochtoon en allochtoon heen in deze roman. Je blijft je zelf terwijl je je aanpast; je past je aan terwijl je jezelf blijft. Gun het creoliseringsproces zijn tijd en het gaat vanzelf. Als een ‘dame blanche’ smelt, mengt de chocoladesaus zich met de vanille, ‘totdat er een onappetijtelijke, ondefinieerbare blubber overblijft’. De smaak van een dame blanche is maximaal als banaan en ijs, chocola en vanille, naar eigen believen gemixt worden.

Met *Liefdesgeuren* (2001) schreef Rita Rahman een ingewikkeld en ambitieus verhaal over een familiegeschiedenis die tegelijk zowel de historische als de actuele relatie

tussen kolonisator en gekoloniseerde thematiseert. Allereerst komt er een mulattenkind in voor dat de vrucht is van 'vleselijke conversatie' van de dochter van een Amsterdamse dominee, die in 1844 naar Suriname was uitgezonden, met een neger. De vrouw werd wegens haar seksueel gedrag uit de kolonie verbannen. Terug in het moederland en inmiddels een half jaar getrouwd met een dominee in Middelburg, werd ze in 1859 alsnog 'verlost van enen mulattenzoon', zoals de archieven het hebben opgetekend. Het bruine jongetje werd snel en geruisloos via een Amsterdams weeshuis naar Suriname verscheept. Na jaren zwerven arriveerde het in een land waar zijn 'navelstreng niet begraven was'.

De mulat heeft een lange geschiedenis als literair thema. In de negentiende en vroeg twintigste eeuwse literatuur werd 'de mulat' als gemengd bloedig steevast zeer ongunstig getekend, omdat in hem de negatieve eigenschappen van verschillende rassen zouden samenkomen. Daarnaast bestond en bestaat er het cliché-beeld van de schone, vurige en begeerlijke en voor de blanke man altijd beschikbare mulattin. Rita Rahman thematiseert de mulat als een cultureel ontheemde moderne migrant: 'Het kind sprak vele vreemde woorden, maar kende geen enkele taal. Het mulattenkind had vele vaders en vele godsdiensten afgewisseld maar had geen beschaving. Het kind had vele havens aangedaan maar was nergens thuis.'

Daarnaast beschrijft het verhaal de eigen tijd. De twee moderne hoofdpersonen zijn een van een Caribisch eiland afkomstige milieuactiviste Myrna en een Nederlandse staatssecretaris Arno. Achterkleindochter Myrna krijgt de opdracht de navelstreng die aan Gran Maisa Gron, de Aardmoeder, indertijd onthouden was terug te schenken: 'Waarmee ook de vloek die op mijn familie, op de nakomelingen van het mulattenkind, rustte tot het verleden zou behoren. Een vloek die bepaalde dat de mannen in onze tak van de familie vroegtijdig en onvoorbereid stierven.' Myrna delgt de historische schuld van het mulattenkind samen met de verre nakomeling Arno door van hem zwanger te worden en een kind te baren wiens navelstreng wel in Suriname begraven zal kunnen worden.

Naast dit welhaast mythologische gegeven is er het politieke. Twee persoonlijkheden, twee landen, twee culturen ontmoeten elkaar en botsen. Myrna wijst Arno op zijn historische verantwoordelijkheid: 'Het wordt tijd dat jullie het verleden onder ogen zien. Het verleden met ons. De slavenhandel als bloeitijd van jullie beschaving en de slavernij als ondergang van onze beschaving.' Arno relativeert het onontkoombare belang van het verleden: 'Toekomst heeft een herkomst. Maar ook niet meer dan dat. De rest moeten jullie zelf maken, of je voorouders nou slaven waren of slavenhandelaars.' Maar hij zal zijn geweten toch moeilijk kunnen sussen met de gedachte dat hij als Nederlandse politicus geen enkele verantwoordelijkheid heeft voor de recente ontwikkelingen in Suriname.

Ook Annette de Vries, *Scheurbuik* (2002) gaat over een familiegeschiedenis die 'hersteld' moet worden. Het betreft de geschiedenis van de familie Nelom, afstammelingen van de Surinaamse slavin Jaba en de plantagehouder Hendrik Johannes van der Molen. Het was in de tijd van de slavernij niet ongebruikelijk dat blanke vaders hun onechte kinderen met een naam opzadelden die een omdraaiing van die van henzelf was. Zo werd Molen tot Nelom. Voor wie niet bekend is met de Surinaams-Creoolse culturele traditie zal de romantitel 'scheurbuik' misleidend zijn, maar in hetzelfde stuk over de familiegeschiedenis wordt ze uitgelegd. De *bere* oftewel buik van een familie omvat zeven geslachten. Deze *bere* is 'gescheurd' omdat de witte voorouders weigerden het door hen verwekte nageslacht volledig te erkennen.

Vrede met de verworven identiteit en het leven ontstaat pas door de kennis en acceptatie van de geschiedenis, zowel de persoonlijke geschiedenis van je voorgeslacht als de geschiedenis van je land.

De drieëndertigjarige succesvolle actrice Lucia Mac Nack keert na meer dan twintig jaar naar haar vaderland Suriname terug op verzoek van haar doodzieke, homoseksuele vriend, de danser Miquel del Prado, die naar zijn vaderland terugging om daar rustig te kunnen sterven. Ze gaat om hem bij te staan en te troosten in zijn angsten, maar ervaart dat haar verblijf uiteindelijk tot gevolg heeft dat ze met zichzelf en het artiestenleven dat ze in Nederland leidt in het reine is gekomen. Ieder leeft een eigen leven en bereidt zich noodgedwongen individueel voor op de eigen dood. Maar gedurende het leven en op weg naar de dood kun je wel veel steun hebben ván en geven áán je medemens en vooral je familie. Deze zijn in staat je te helpen met het in het reine komen met je zelf en je omgeving.

Lucia Mac Nack lijdt aan de angst om de confrontatie met haar eigen verleden, haar jeugd en haar land van herkomst aan te gaan: ‘vol verwachting was ze op reis gegaan, maar ergens onderweg verloren geraakt’. Ze concludeert voor zichzelf dat ‘een land is van de mensen die er wonen, en mensen horen thuis in het land waar zij wonen. Punt uit.’ Ze leert haar angst voor de confrontatie met zichzelf overwinnen en zal na haar verblijf bij familie en bekenden in het land van herkomst weer verder kunnen met het leven en haar kunst.

Cándani is een van de ‘jongere’ auteurs die de dubbele migratie van de Hindoestanen, van India naar Suriname en vervolgens naar Nederland thematiseren. ‘Wanneer heimwee een muskiet in hun klamboe wordt, keren zij terug om naar hun geschiedenis te zoeken,’ zegt hoofdfiguur Roshni, een jonge schrijfster die vanuit Nederland naar Suriname gaat om haar persoonlijke familiegeschiedenis op te helderen. Roshni is de jongste van de ‘zes dochters van Shree’ en wil achterhalen waarom ze als kind ongewenst was en door haar moeder feitelijk werd verstoten. De moeder probeerde abortus te plegen, de vader gaf het kind pas veel te laat aan bij bevolking, de moeder probeerde haar te vergiftigen, de vader zei dat zijn vrouw beter ratten dan dochters had kunnen baren. Bij stukjes en beetjes achterhaalt Roshni dit soort gruwelijke details over haar jeugd.

Het in het reine willen komen met het persoonlijke leven is natuurlijk algemeen, de manier waarop maakt het bij Cándani tot een post-koloniaal thema. Roshni is door haar migratie vervreemd van de grond en de mensen. De migrant en de blijver zijn definitief uit elkaar gedreven. De familie zegt tegen Roshni: ‘Stop met die pelgrimstocht en breek je pen. Zoek een baan als je zo graag je eigen geld wilt verdienen. Met dat schrijven kwel je jezelf en je laat anderen niet met rust.’ Maar voor haar is het achterhalen van haar oorsprong van levensbelang om rust te vinden: ‘Ik pak mijn dagboek en houd het tegen mijn borst gedrukt alsof mijn leven ervan af hangt. Iedere keer als ik erin schrijf, lijkt het alsof iemand in mijn vingers kruipt en mij de woorden laat schrijven die ik zelf niet ken. Woorden die vreemd blijven voor mij. Waardoor ben ik bezeten? Wie bezit mij? Wat ik ook doe in het leven, het is niet bevredigend. Welke beslissing ik ook neem, welke stap ik ook doe, het brengt mij niet dichter bij het onzegbare. Een kracht. Een bewustzijn, groter dan mijn ik, dat ergens verborgen in mij slaapt. Ik wil meer weten over mijzelf. Mijn ziel zal niet rusten voor ik mijzelf begrijp.’

Dé geschiedenis van de immigratie zal niet door Roshni geschreven worden, het is haar voldoende haar persoonlijke geschiedenis achterhaald te hebben. Ze heeft

geen moraliserende boodschap meer voor haar landgenoten, zoals een vorige generatie auteurs over migratie en remigratie, maar wil uitsluitend helderheid voor zichzelf.

De hoofdfiguur Anna in Tessa Lewsha, *de Parbo-blues* (2005) is de in Nederland geboren en getogen dochter van de Surinaamse migrantenvader Henry en de Nederlandse moeder Johanna, die naar het land van herkomst Suriname af reist om daar haar persoonlijke achtergrond, noem het maar identiteit, te achterhalen. Het Nederlandse element is de hoofdfiguur bekend, maar nu gaat ze op zoek naar de Surinaamse component, de geschiedenis van haar vader en grootouders. De dochter beschrijft haar vader met inlevingsvermogen, kritisch en met mededogen. De romantitel 'Parbo-blues' wijst op de lievelingsmuziek van vader Henry die zich in het moederland staande weet te houden door zich buiten de deur ogenschijnlijk volledig aan te passen maar die zich daarnaast een veilige thuishaven weet te creëren met zijn muziek en het kweken en roken van zijn marihuana. Hij zal door dat laatste uiteindelijk aan keelkanker overlijden, maar is voor die tijd al duizend geestelijke doden gestorven door onbegrip van zijn omgeving, inclusief zijn eigen gezin, en heimwee naar een land dat zijn land al lang niet meer is en ook niet meer kan zijn. de positie van de migrant die uiteindelijk vreemdeling op twee fronten wordt.

Na een gedichtenbundel over ziekte en overlijden van haar moeder, *Terug die tijd, herinneringen aan dementie*' verscheen, publiceerde de op Aruba geboren maar al op jonge leeftijd naar Nederland vertrokken Giselle Ecury de roman 'Erfdeel' van ruim tweehonderdvijftig pagina's, waarin de hoofdfiguur op zoek is naar haar vader die plotseling verdween toen ze zes jaar was en van wie ze sindsdien, ondanks alle pogingen, taal noch teken meer vernomen heeft. Tussen een proloog en een kort slothoofdstukje dat de titel 'erfdeel' draagt, bestaat het verhaal uit vier delen, waarin de hoofdpersoon Carmen Dolores Maria aan begin en eind centraal staat. Zij vertelt haar deel van het verhaal in de ik-vorm. In de twee tussendelen wordt het verhaal achtereenvolgens in de hij-vorm en de zij-vorm verteld vanuit de twee andere hoofdfiguren, de Arubaanse vader Benedicto Enrique Eduardo Gonzalez en een beroemde Nederlandse sopraan Clara van Schoonhoven. Dat heeft tot gevolg dat de lezer al vanaf het tweede deel steeds meer weet dan de hoofdfiguur Carmen zelf. Het moment waarop ook de hoofdpersoon het raadsel waarna ze op zoek is zal oplossen stelt de auteur uit tot de laatste bladzijde en dan nog in bedekte termen. Clara blijkt de sleutel tot de oplossing van Carmens zoektocht al heel lang in haar bezit te hebben maar ze spreekt zich niet uit en geeft het raadsel pas na haar dood prijs.

Voor de aandachtige lezer zit het verhaal vol met kleine literaire trucjes, zoals bijvoorbeeld een parallelle hoofdstukstructuur, het spel met de namen Clara en Claire, Carmen als hoofdpersoon en de gelijknamige opera, de exotische naam van Clara's hond en een oud Nederlands kinderliedje, de contrastwerking in het huwelijk van Carmen met Paul en dat van Clara met Gerard, de parallellie in de relatie van Clara met Benedicto en die van Carmen met Ralph, het doodsmotief, het leidmotief van de kinderloosheid of een ogenschijnlijk onbetekenend detail als een vest of trui om geen kou te vatten. Zowel Carmen als Clara zijn enthousiaste tuinliefhebbers. Dit zijn maar een paar grepen want het verhaal zit er vol mee.

Ook ruimtelijk omvat Aruba het Europese gebeuren in het verhaal. Het eerste deel, 'dat verloren paradijs' bevat herinneringen van Carmen aan haar jeugd op Aruba, haar Nederlandse moeder en vooral haar Arubaanse vader. De winterse kou in Nederland contrasteert met de tropische warmte van het eiland. Het vierde deel 'no

matter what' beschrijft de realiteit in de vorm van een hernieuwde, toeristische, kennismaking van Carmen met haar geboorte-eiland waarbij het vooral opvalt hoe weinig mensen van het eiland ze daarbij ontmoet en beschrijft. In feite heeft ze nog wel een gevoelsmatige sterke band met het eiland maar niet met de mensen omdat ze bovendien de taal niet spreekt. De beschrijving van het ongeïnteresseerde gedrag van de Setar-employee zou zo in een ouderwetse passantenroman passen. Haar vluchtige contact met ene Ralph is in feite een literaire echo op het contact dat de zangeres en Carmens vader ooit eveneens kortstondig in Wenen blijken gehad te hebben. Het blijkt moeilijk je te binden. Carmens kinderloze huwelijk loopt stuk, waarna zij, maar ook andere personages in het verhaal heel terughoudend tegenover hechte bindingen staan: 'Ik had geleerd dat ik beter alleen alleen kon zijn...' Daartegenover spelen prachtige beschrijvingen van de natuur in zowel Aruba als Nederland een grote rol: 'Gek, dacht ik. Ik houd het meest van de winter, terwijl ik eigenlijk een tropenkind ben. Ik woon hier in een oer-Hollands huis op het pure platteland, terwijl mijn wortels ergens rond de evenaar liggen. Ik houd van dit land. Maar toch.'

Giselle Ecury schrijft een poëtische en evocerende stijl. In een fragmentje als 'Ik kom hier vandaan, maar ben niet van hier. Ik ben zo Hollands als een paar klompen en ik houd van de polders en seizoenen, zelfs van de sombere oktoberstormen. Het weerzien met dit eiland is slechts heimwee naar heel vroeger toen ik nog een vader had' worden de zoektocht naar de vader thematisch verbonden met een positiebepaling in de tijd tussen herkomst, heden en toekomst en in de ruimte tussen vaderland en moederland - het land van de vader en het land van de moeder.

Wie deze romans en verhalen na elkaar leest valt een grote verscheidenheid in eenheid op. De debuten borduren als het ware op hetzelfde thema van de vrouwelijke ervaring, maar de uitwerking daarvan is uiteraard persoonlijk en daardoor telkens weer anders.

2002
Lesbische literatuur
Joanna Werners

'Er zal altijd een stoel zijn waar een vrouw op gaat zitten om verhalen te vertellen waardoor de geschiedenis en de juwelen van de cultuur op hun juiste waarde worden geschat en zaadjes zullen zijn voor de toekomst.'

De Surinaams-Nederlandse Joanna Werners debuteerde sterk met *Droomhuid* (1987), waarna *Zuigend moeras* (1990) veel minder was wegens de te sterk aangezette moralisaties en de slappere stijl. Werners ontwikkeling in haar schrijfstijl was in deze werken die van poëtisch maar soms krampachtig gewild in haar debuut, naar realistischer taalgebruik in de tweede roman. In haar derde roman *Vriendinnenvrouwen* (1994) keert de stijl van de eerste roman in afgezwakte vorm terug. De drie romans samen beschrijven een zich meer en meer verhardende migrantengeschiedenis: Suriname in de tijd voor de onafhankelijkheid en de positie van een Surinaamse jonge vrouw in Nederland in *Zuigend moeras*, de positie van de Surinamers in Nederland, de ontwikkeling van Suriname na de onafhankelijkheid en de militaire coup van 25 februari 1980 in *Droomhuid*, de situatie in de jaren negentig in *Vriendinnenvrouwen*.

De achterflap noemde *Droomhuid* een ‘autobiografische roman’. Ze bevat de geschiedenis van het volwassen worden van een jonge vrouw, de lerares Joan, het langzame acccepteren van haar lesbische geaardheid, die zich ontwikkelt door middel van vriendschappen met een oudere ex-lerares Dewi, met de Nederlandse in Suriname wonende Anja, en met Ilundi. Joanna Werners hanteert in dit debuut een heel gevarieerde wijze van schrijven, met dagboekfragmenten, brieven en gedichten. *Zuigend moeras* bevat een aan de auteur meegedeelde geschiedenis en heeft daardoor een andere, meer vertellende stijl. Het jonge meisje Aruna zal op twaalfjarige leeftijd worden uitgehuwelijkt, maar haar buurjongen wil haar eveneens trouwen en verkracht haar. Ze raakt zwanger en wordt door haar ouders naar Nederland gestuurd. Daar krijgt ze haar kind in een tehuis voor ongehuwde moeders. Het verhaal vertelt het gevecht van de jonge moeder om haar kind te houden, de bureaucratie, de discriminatie, de strijd om te overleven. Aan het einde van het verhaal volgt de afrekening met het traumatische verleden, als het ik-personage met haar zoontje naar Suriname terugkeert en haar oude moeder en haar familie opzoekt.

Vriendinnenvrouwen beschrijft een soort scheiding der geesten, omdat de Holland-ervaring van de meeste migranten inmiddels een heel wat langere tijd bestrijkt. Aan de ene kant staan de geslaagden, aan de andere de blijvend niet-aangepasten. De auteur registreert en lijkt zelf partij te kiezen voor de eerste groep, maar niet voetstoots. De roman gaat over de vriendschap tussen twee vrouwen. Zylena is een in veilige geborgenheid opgevoede succesvolle literatuurwetenschapster die zich in de Nederlandse maatschappij moeiteloos handhaaft, zonder haar afkomst geweld aan te hoeven doen. Het eigenlijke hoofdpersonage, de vriendin Wanda, is in alles Zylena's tegenpool. Toch voelen ze zich sterk tot elkaar aangetrokken. Wanda is als product van een autoritaire opvoeding een verknipte en verkrampte figuur die zich nog nooit ergens heeft kunnen redden. Niet in haar vaderland Suriname, niet in het niet genoemde studieland - herkenbaar als Cuba -, niet in Nederland waar ze als het verhaal begint voor de tweede keer woont.

Waarom is ze naar Nederland gekomen? Over haar achtergronden strooit ze voor iedereen die maar naar haar wil luisteren allerlei verhalen rond. Ze zou gevlucht zijn voor bedreigingen op de universiteit van Suriname waar ze les gaf, ze zou een man die ze in Jamaica op een congres ontmoette achterna gereisd zijn, ze zou gekomen zijn voor een promotie-onderzoek. Uit alles blijkt dat ze in een schijnwereld leeft en dat ze voor het verlies van haar contact met de realiteit iedereen behalve zichzelf de schuld geeft. Het zijn vooral de witmannen die het moeten ontgelden. Op pagina 32 wil ze promoveren op ‘de politiek-economische rol van vrouwen bij de waterput’, op pagina 103 is ze dat kennelijk volkomen vergeten.

De ‘nomade’ Wanda zoekt houvast tussen de polen Suriname, Nederland en Afrika enerzijds en anderzijds is ze op zoek naar een duurzame relatie met een vrouw. Beide queestes mislukken. Het eerste deel van de roman eindigt positief, waar Werners naar een heel mooie climax toewerkt: na de nachtmerrie van een dubbele abortus wordt direct erna een geslaagde vrijpartij beschreven die een duurzame relatie lijkt te beloven. In de loop van het tweede deel blijkt Wanda's onvermogen om blijvende verhoudingen aan te gaan en een vaste plaats in de Nederlandse maatschappij te veroveren. De verklaring wordt in het verleden en haar opvoeding gelegd: ‘Ze leek niet bij machte om te gaan met de pijnen uit haar verleden, en zo projecteerde ze haar eigen pijnen op de mensen die dichterbij haar ziel kwamen, wat ook haar mening bevestigde dat de mensen in de Westerse samenleving slecht zijn.’ (p. 257)

Joanna Werners legt zelf als vertelinstantie veel uit. Er wordt over van alles en nog wat uitvoerig gediscussieerd en geredeneerd. De roman stelt daarmee veel migranten-problemen en hoe daarvoor oplossingen te vinden aan de orde. Hij boeit door bepaalde steeds terugkerende elementen als de multi-culinaire aandacht, de kou van Wanda, de dans-metafoor, de gevoelens van jaloezie en wantrouwen. Daarom is het een boek om kennis van te nemen. De verteller geeft als hevig betrokken toeschouwer verslag. Soms slaagt Werners er uitstekend in de aandacht vast te houden, soms vervalt ze tot in mijn ogen te uitvoerige verhandelingen en prekerige dialogen. Ook in de stijl vind ik dat onevenwichtige terug: soms boeit ze me hevig en ervaar ik haar Surinaams-Nederlandse taalgebruik als indringend-origineel, dan weer vervalt ze in een babbelstijltje van de ergst denkbare clichés en zelfs kromme ongrammaticale zinnen.

In **Amba** (1996) is de hoofdpersoon een oude Surinaamse vrouw door haar drie dochters naar Nederland gehaald is, waar ze echter in een bejaardentehuis 'gedumpt' wordt omdat geen van deze drukbezette vrouwen tijd voor hun moeder heeft. De al vergeetachtig wordende vrouw brengt haar lege en eenzame dagen door met haar herinneringen aan haar jeugd. Gelukkig ontmoet ze in het tehuis de jonge verzorgster Wilma, bij wie ze een gewillig oor voor haar verhalen van vroeger vindt. Wilma blijkt de kleindochter van een vroegere intieme jeugdvriendin te zijn. De oude vrouw kan zich met haar door elefantiasis opgezette benen nauwelijks meer bewegen. Als ze ook werkelijk contact met haar geboorteland wil maken door de telefoon die op een tafeltje staat, te pakken, struikelt ze over het vloerkleed en breekt haar heup. Wilma zoekt haar in het ziekenhuis op en neemt haar als ze uit het ziekenhuis ontslagen wordt, zelfs mee naar haar eigen woning om daar te revalideren. Maar de oude vrouw heeft geen levenskracht meer en sterft. Haar wens om in de warme grond van Suriname begraven te worden, zal ingewilligd worden: 'De zwarte vogel vliegt naar huis terug.'

Net als in het eerder werk van Joanna Werners vormen Suriname en zwart feminisme in deze roman de thematiek. In de zes hoofdstukken van deze dunne roman staat het motief van de Surinaamse erfwoningen centraal. De indringende manier waarop het armoedige en vaak uitzichtloze leven van de erven beschreven en verbeeld wordt, vormt de ruggegraat en de kracht van het boek. De uiteindelijke ontsnapping uit dat armoedige leven brengt Amba slechts eenzaamheid. Was ze maar in haar geboorteland gebleven! Het tweede motief levert meer perspectief op. In het verleden had Amba tijdelijk en in het geheim een lesbische relatie met de grootmoeder van Wilma. Gevoelens die in de tijd van het traditionele Suriname angstvallig verborgen dienden te blijven, kan de kleindochter in het moderne Nederland probleemloos volgen. Ze leeft samen met haar vriendin Sandra. De aandacht en liefde die de oude vrouw niet ontvangt van haar eigen kinderen, krijgt ze van haar oneigenlijke in liefdesgevoelens verwante kleinkind.

Schaamteloze warmte

De vuistdikke roman *Schaamteloze warmte* (2002) heeft nagenoeg dezelfde omvang als haar vier eerdere romans gezamenlijk. Maar de thematiek van haar vroegere werk blijft ze trouw in haar beschrijving van lesbische relaties. Dit keer tussen de al jaren in Nederland wonende maar in Suriname geboren lerares Luna en haar Nederlandse vriendin, de verpleegster Letty. De twee vrouwen gaan logeren bij familie en

kennissen in Suriname, onder meer bij de bejaarde maar nog bij de tijdse Misi. Vanaf dit moment verwijdt het verhaal zich tot een dubbelliefde: die tussen de twee vriendinnen en van die beide vriendinnen voor het prachtige vakantieland. De romantitel slaat dan ook op beide ervaringen: ‘Met schaamteloze warmte moet je alles wat op je pad komt positief oppakken en even schaamteloos eruit halen wat erin zit, meisje.’ (478)

Het vakantieland wordt uitgebreid verkend en daarnaast wordt heel wat afgeredeneerd over lesbische en homo-relaties in Suriname. Een derde motief is dat van de volkscultuur met beschrijvingen van de dresiman, het raadplegen van een loekoeman en het nemen van een wasi: ‘De Surinamers in Nederland worden zich steeds meer bewust dat al dit soort rituelen bij hun cultuur hoort en ze laten zich niets meer verbieden door de kerk. Het kan naast elkaar bestaan. De Surinamers in Nederland leren de waarde van hun cultuur kennen en ik wil niet achterblijven.’ (475-476) Maar wie in Suriname met zonnebrandolie en in bikini midden op de dag in de hete zon aan de rivieroever gaat liggen in een Saramaccaans bosnegerdorp, camera en videocamera in de aanslag voor het schieten van treffende tafereeltjes, is toerist geworden in eigen geboorteland, dat al lang geen eigen land meer is, hooguit het land waar familieleden van je wonen die gebleven zijn en die er tegen alle politieke verdrukking en economische problemen in, er wat van máken in eigen land. Het uiteen groeien van Luna en haar geboorteland na de onafhankelijkheid in 1975 en vooral na de staatsgreep van 1980 en de decembermoorden van 1982 zijn tevens een teken van het uiteengroeien van Surinaamse literatuur in Suriname zélf en de Surinaams-Nederlandse literatuur die steeds meer een onderdeeltje van de Nederlandse literatuur en steeds minder Surinaams wordt. Joanna Werners woont intussen dertig jaar in Nederland. Luna zegt: ‘Ik zei vroeger altijd dat ik in Nederland logeerde omdat Suriname mijn thuis is. Ons huis staat in Nederland en onze katten wachten op ons. Alles wat belangrijk voor me is, heeft in Nederland een eigen plek gekregen.’ (494) De eerste liefde, die tussen de twee vrouwen, lijkt te bestendigen, Suriname blijft een mooie vakantieherinnering en het sturen van geld en voedselpakketten en plannen over combinatiehuizen waarvan nog maar moet blijken dat ze ooit gerealiseerd zullen kunnen worden.

2003
Post-nationalistische poëzie
Hugo Pos
Bernardo Ashetu
John Leefmans
Michaël Slory
Bea Vianen
Carry-Ann Tjong-Ayong
Astrid H. Roemer
Alphons Levens
Chitra Gajadin
Antoine de Kom
Cándani

Gewoonlijk zijn er op elk moment van de literatuurgeschiedenis dichters van drie generaties productief: de oudere generatie die al een oeuvre opgebouwd heeft en nu het einde van de productieve periode bereikt heeft, vervolgens de generatie die in volle ontplooiing is en tenslotte de generatie van de relatieve nieuwkomers. Van de 'oude' generatie noem ik, met excuses aan wie ik over het hoofd mocht hebben gezien, Hugo Pos (1913-2000) en Bernardo Ashetu (1929-1982), daarna van de dertigers en veertigers John Leefmans (1933), Michael Slory (1935), Bea Vianen (1935), Carry-Ann Tjong-Ayong (1941), Astrid H. Roemer (1947) en Alphons Levens (1949) en tenslotte van de vijftigers en zestigers Chitra Gajadin (1954), Antoine de Kom (1956) en Cándani (1965). Dat is een respectabel aantal met een opvallende dichterlijke kwaliteit, al moet gezegd dat een echte piepjonge nieuwkomer-debutant in dit rijtje ontbreekt. De genoemden hebben allemaal vanaf 2000 nieuw werk gepubliceerd.

Als ik Michiel van Kempen en zijn *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2003) mag geloven, en dat doe ik graag want hij spreekt met gezag, werd het literaire werk van rond de onafhankelijkheid in 1975 en rond de militaire coup in 1980 overwegend gezien in functie van de 'opbouw van de Republiek Suriname'. 'De dichter steunt de revolutie volledig,' schreef Michaël Slory in dat verband. Na de decembermoorden volgde van 1983 tot 1987 het grote zwijgen als gevolg van de censuur en de zelfcensuur, maar na de burgeroorlog en met de terugkeer van de democratie werd de literatuur weer de spiegel van het maatschappelijke gebeuren. Van Kempen spreekt zelfs van een hausse aan politieke gedichten tijdens de eerste regering Ronald Venetiaan.

In 2000 telde Suriname 430.000 inwoners; Nederland telde op dat moment 300.000 inwoners van Surinaamse herkomst, van wie 100.000 in Nederland geboren en van wie de overigen het erf voor skai hadden ingeruild (Chitra Gajadin) en zich vervolgens nergens ergens (Astrid Roemer) bevonden. Veroorzaakte de tweedeling in bevolking een tweedeling in de moderne Surinaamse poëzie?

Tegen deze dubbele achtergrond lezen we de jonge poëzie van het nieuwe milennium. Het politieke engagement van de sociale lyriek werd ingeruild voor een persoonlijke poëzie. De kloof die met de maatschappijgerichte poëzie ontstaan was tussen de migranten en de blijvers werd door middel van de persoonslyriek zo niet gedicht dan toch minder breed en diep.

Van de oudste generatie doet Bernardo Ashetu (1929-1982) met de bundel *Marcel en andere gedichten* (2002) niet mee. Hij is immers als zolang geleden overleden en het betreft hier postume poëzie uit nooit eerder gepubliceerde manuscripten, al moet ik zeggen dat hij met zijn poëzie volledig in mijn straatje past.

Nestor Hugo Pos (1913-2000) is met zijn laatste bundel afscheidsgedichten *Het talmen van de tijd, kwatrijnen* (2000) wél van de partij. Van Pos is de uitspraak dat niet de politici maar de dichters de onafhankelijkheid hebben gebracht. In *De tranen van Den Uyl* (1988) staat Hugo Pos scherp kritisch tegenover zijn land van herkomst, en dan vooral tegenover het militarisme van na 1980 dat culmineerde in de decembermoorden. (Kempen 2003: 1121-1123), maar ook tegenover de nationalistische dichters die hij in dat leesdrama citeert. Hugo Pos heeft altijd het persoonlijke in het historische gezocht en omgekeerd. In zijn laatste bundel resoneren land en geschiedenis en actuele internationale politieke gebeurtenissen nog steeds, met daarnaast de vitaliteit van een intens geleefd leven en de creativiteit in dat leven,

maar de totale teneur is de nadering van de onafwendbare dood en de persoonlijke houding daar tegenover:

> ‘Tussen vandaag en morgen is geen brug
> maar wel een touw, wie eelt heeft in zijn handen
> zal veilig aan de overkant belanden,
> wie ervan afvalt zien we nooit terug.’ (p. 88)

Twintig jaar jonger dan Hugo Pos is John Leefmans (1933) die eveneens rechten studeerde. In zijn werkzame leven was hij diplomaat met standplaatsen in Madrid, Brussel, Abidjan, Santiago de Chile, Oslo, Quito, Port of Spain en Harare. Zo kosmopolitisch als zijn leven, zo is ook zijn poëtische werk zoals dat vastgelegd werd in *Intro* (1981), in *Terugblikken zonder blozen*. (1984) en in *Retro* (2001). Ook hij past in de groep persoonlijke lyrici wier land niet de limiet van de poëtische inspiratie was. Schreef ik bij het verschijnen van *Retro* nog in Oso 2001/2 dat Leefmans als culturele omnivoor in tijd en ruimte een eenling is, dan moet ik nu mijn mening nuanceren, of beter gezegd exacter formuleren. Hij hoort niet bij een dichtersbent en dat heeft hij ook nooit behoord en als zodanig is en blijft hij inderdaad een eenling. Maar zijn werk is naar vorm en inhoud na de eeuwwende niet meer uniek omdat het blijkt te passen in de ruimere tendens van de recente dominante Surinaamse poëzie.

Voor het recente werk van de dichters Hugo Pos en John Leefmans zou ik de term postnationalisme willen gebruiken, niet in de zin dat deze dichters eerst nationalistische gedichten afgescheiden zouden hebben en nu zijn overgegaan naar een nieuwe poëtische traditie, maar in die zin dat ná een aantal dominante nationalistische dichters van de jaren zestig en zeventig, deze dichters werk produceren dat niet meer in een dergelijke stroming van nationalisme past, maar dat een veel internationaler en een kosmopolitisch en multicultureel karakter heeft aan de ene kant en dat van de andere kant tegelijkertijd een heel persoonlijke poëtica vertoont. Ze hebben het nationalisme achter zich gelaten.

Het theoretische uitgangspunt van de nationalistische strijdpoëzie werd door de poëtische nationalist bij uitstek, Robin Raveles die onder het pseudoniem R. Dobru schreef, in navolging van Theo Uiterloo van Wi egi sani en zijn Kaderschool [inclusief hoofdletter] in een Nationalistisch Vijfstappenplan beschreven en doet nogal griezelig aan, met name in de eerste en tweede stap. ‘Nationalisme is het streven naar voortdurende veredeling van de natie. Natie is de onverbrekelijke twee-eenheid van volk en bodem. Veredelen is iets voeren van primitief naar ontsloten. Ontsluiten is hoger, beter maken. Primitief wil niet zeggen achterlijk, maar de toestand waarin je iets aantreft,’ formuleerde R. Dobru in *Wan monki fri* (1969: 40). Daaraan meewerken en daaraan gestalte geven werd de taak van elke dichter geacht. De moderne door internationale ontwikkelingen geïnspireerde post-nationalistische dichters hebben hun persoonlijke en universele thema's losgezongen van de geboortegrond en elk imperatief sociaal-politiek stramien.

Hugo Pos en John Leefmans waren beiden nogal laat met hun poëziedebuten. Op grond van hun leeftijd kan er daarom eigenlijk niet gesproken worden van ‘post’nationalisme. Hun poëzie zou gelijktijdig met die van de nationalistische dichters geklonken kunnen hebben, niet ‘post’ dus maar parallel. Zo kan het ook gezien worden. Er is in de poëzie een traditie van nationalisme en sociale protestpoëzie van dichters als Corly Verlooghen, Michaël Slory en R. Dobru. Maar er is daarnaast eveneens een traditie van de wat stilleren in den lande die met minder lawaai altijd

al hun persoonlijke lyriek hebben gebracht, zoals de dichters Trefossa, Shrinivasi en Bhai om enkele namen te noemen. Michiel van Kempen spreekt in dit verband van een poëticale Dobru-lijn en een Trefossalijn. Als ik nu desondanks tóch van post-nationalisme spreek doe ik dat omdat wat in de jaren zestig en zeventig onderstroom en zwakke tegenstem was vanaf de jaren negentig en naar nu blijkt na de eeuwwisseling tot dominánte poëtica is geworden.

Bij de dichters Michaël Slory (1935), Bea Vianen en Astrid Roemer (1947) is, anders dan bij Hugo Pos en John Leefmans, wél sprake van een ontwikkelingsproces van nationalisme en sociale strijdpoëzie naar persoonlijke lyriek in later werk. Hun recente werk kan dus van de persoonlijke productieperioden van het vroege werk onderscheiden worden en gezien worden als post-nationalistische poëzie.

Michael Slory die aanvankelijk met bundels als *Sarka / Bittere strijd* (1961), *Brieven aan de guerrilla* (1968) en *Brieven aan Ho Tsji Minh* (1968) op de nationalistische drum tamboereerde, is in zijn laatste twee bundels *In de straten en in de bladeren* (2000) en *Waar wordt de lucht gemolken?* (2003) een heel andere poëtica toegedaan.

> Meisje, wat ben je schoon
> in je gebloemde jurk!
> wat ben je schoon
> met je armband om! (p 13)

Als Micheal Slory nu over een meisje dicht is ze geen ‘Surinette’, geen symbool van de schoonheid van de zwarte vrouw, de Surinaamse vrouw of het Surinaamse volk, maar gewoon een mooi en onschuldig meisje zonder meer. Haar gebloemde jurk is evenmin symbool voor de harmonische diversiteit van de verschillende bevolkingsgroepen, maar gewoon een mooie jurk. En een tomatenverkoopster onder de markt is geen personificatie van uitbuiting door het imperialistische grootkapitaal maar gewoon een vrouw die haar handel drijft.

> Pas laat ontdekte ik
> hoe sierlijk
> de tomatenverkoopster gekleed stond.
> ja, pas toen haar fijne handen
> mij die kleine vruchten
> die overgebleven waren uit de vele
> toeschoof
> en zij instemde
> met de prijs die ik haar bood. (p. 19)

Voorzover er nog iets rest van het sociaal-politieke engagement van weleer, klinkt in plaats van de oude strijdpoëzie daarin nu de klacht over de aftakeling van het land. In de bundel *Waar wordt de lucht gemolken?* zet het proces van verpersoonlijking zich in versterkte mate voort in nog soberder geworden gedichten. De ouder geworden dichter uit zijn verwondering om en bewondering voor de schoonheid van het alledaagse, zoals herwonnen vrijheid, de natuur en de poëzie zelf. Voor de duidelijkheid meld ik dat het hier om de gepubliceerde bundels gaat, niet om losse gelegenheidsgedichten die door de dichter in *De ware Tijd* gepubliceerd werden.

De vooral als romanschrijfster bekend staande Bea Vianen (1935) heeft met *Begraaf mij in dit gruis* (2002) haar vijfde dichtbundel gepubliceerd. Na haar levenservaringen en ideeënwereld verwoord te hebben in *Cautal* (1962), *Liggend stilstaan bij blijvende momenten* (1974), *Over de grens* (1986) en *Op het laatst krijgen we met zijn allen*

donderop (1989) trekt Bea Vianen haar thema's van haar Surinaamse jeugdervaringen, haar reiservaringen in Zuid-Amerika en het Caribisch gebied, de migrantenervaring en het thema van de metaliteratuur door tot de uiterste consequentie. In korte gedichten die tot een minimum aan woorden zijn teruggebracht, zodat ze vaak eerder persoonlijke ideeënflarden en onpoëtische mijmeringen lijken dan voldragen gedichten, domineert het thema van de vereenzaming van het individu. De dichteres is geheel op zichzelf en haar eenzaamheid teruggeworpen. Van de maatschappijkritische prozaïste van haar romans als *Sarnami, hai* (1969), *Strafhok* (1971) en *Het paradijs van Oranje* (1973) is niets meer over.

De ontwikkeling van maatschappijkritisch werk naar persoonlijke lyriek valt ook bij Corly Verlooghen / Rudy Bedacht te traceren, en wel al vanaf de jaren tachtig en negentig, maar deze dichter heeft na 2000 niet meer gepubliceerd en blijft hier daarom buiten beschouwing. Ook de wat jongere Astrid H. Roemer (1947) heeft de weg afgelegd van sociaal-politieke strijdpoëzie in nationalistische zin in de bundel *Sasa* (1970) die ze onder het pseudoniem Zamani publiceerde en fel zwart feminisme in *En Wat Dan nog* (1985) en *Noordzee-Blues* (1985) naar humoristisch relativerende gedichten in *Miauw, 24 nieuwe gedichten* (2001). De ik-figuur in deze bundel heeft twee katten in huis, een grote kater en een kleine poes. Maar als de poes krols is, blijkt de kater gekastreerd. Erotiek en mislukt contact is het steeds terugkerend thema.

> ‘Is de inkt op
> is het alweer zondag
> waar is mijn laatste zin gebleven?’ (p. 9)

De poëtische woede van anderhalf decennium eerder heeft plaatsgemaakt voor humor die bestaat uit de lach en de traan, en de relativerende ironie over een nogal verwarde ik-persoon. Geconcentreerd taalgebruik en geraffineerd aangebrachte dubbele bodems verdichten wat aanvankelijk slechts een prozaïsche situatiebeschrijving lijkt tot poëzie. Sinds de dichteres haar auteursnaam veranderd heeft in Astrid H. Roemer heeft ze zich inhoudelijk en vormelijk sterk vernieuwd en gaat ze heerlijk eigenzinnig een volstrekt eigen weg.

Heel anders zijn de recente bundels van Carry-Ann Tjong-Ayong (1941) die met *De wasvrouw* (2002) een echte debutante is en Alphons Levens (1949) met zijn bundel *Wee het volk dat niet meer denkt!* (2002). De eerste geeft zich over aan de nostalgie van de jeugd en het huiselijke leven van een hecht gezin en de schoonheid van het land in zijn laat-koloniale fase. Eenvoudige gevoelens worden eenduidig verwoord in zinnen die over de versregels uitwaaieren, met hun herinneringen aan een aangename ongecompliceerde financieel zorgenvrije jeugd. De tweede, Alphons Levens, is een moraliserende boeteprediker die als een oudtestamentische profeet het zondige volk tot tijdige inkeer wil brengen. De gedichten zijn directe kritische reacties op recente nationale gebeurtenissen en internationale politieke ontwikkelingen, waarbij de inhoudelijke boodschap prevaleert boven de dichterlijke vormgeving. Dat maakt zijn werk tot gelegenheidspoëzie en daar is niks mee, zolang het geen andere pretentie heeft. Wie denkt met het werk van Tjong-Ayong en Levens een tweedeling te kunnen constateren tussen de dichters die migreerden en zij die bleven, vergeten dat ook Slory en Vianen tot de blijvers behoren. Zó gemakkelijk laat de recente poëzie zich niet schematiseren. Het werk van Tjong-Ayong en Levens is gewoon ánders dan het werk van hun collega's, misschien een kwestie van dichterlijk talent.

Tot slot zijn er drie vertegenwoordigers van de jongere generatie. Op het eerste en oppervlakkige oog zou hun werk als migrantenpoëzie gezien kunnen worden, maar er is veel meer mee aan de hand. Ze gaat veel dieper en is veel sterker verinnerlijkt dan de traditionele op uiterlijke kenmerken gerichte beschrijving van vertrek, aankomst en het continuüm tussen moeizame aanpassing en blijvende eigenheid die deze migrantenpoëzie veelal kenmerkt. Deze drie dichters zoeken en vinden een persoonlijke plaatsbepaling op de coördinaten van tijd en ruimte. Ze geven daarmee uitdrukking aan de meervoudige, dynamische identiteit die ze als migrant met vallen en opstaan uiteindelijk verworven hebben.

Chitra Gajadin (1954) vertrok op achttienjarige leeftijd naar Nederland. Evenals Tjong-Ayong in haar bundel beschrijft zij in *Schoorvoetige tijden* (2000) jeugdherinneringen, maar de toonzetting is compleet anders. Al eerder beschreef Gajadin het migratieproces in zijn diverse stadia van vervreemding en aanpassing die in haar bundeltitels tot uitdrukking kwamen: *Van erf tot skai* (1977), *Padi voor Batavieren* (1979), *De zon vloeit weg uit mijn ogen* (1983) en *Opgravingen van jezelf* (1994). In *Schoorvoetige tijden* (2000) wordt de ruimtelijke verwijdering van de migrantenervaring vervangen door een vervreemding van het verleden. Vroeger valt nooit terúg te roepen, wel óp te roepen in poëtische concentratie. Maar de resultaten daarvan zijn ‘zilte gaten in mijn ziel’. De bundel beweegt zich tussen de polen contact, eenzaamheid en acceptatie van het leven als resultaat van de keuzes die in het verleden gemaakt zijn.

> ‘Duisternis wast, woorden
> komen en kluisteren aan zee
> een voor een betwist mijn lichaam
> weekt en breekt over mijn wangen
> wat gisteren was waren wij
> nog elkaar’ (p. 38)

Antoine de Kom (1956) heeft de nieuwe bundel *Zebrahoeven* (2001) evenals zijn vorige bundels *Tropen* (1991) en *De kilte in Brasilia* (1995) enerzijds dicht op de huid van Suriname geschreven, anderzijds ademt de bundel een sterk internationale sfeer. Net als bij John Leefmans staat bij Antoine de Kom de taal en haar expressieve en communicatieve mogelijkheden op de voorgrond. Met zijn gedichten dompelt hij zijn lezers in een taalbad van vergelijkingen, metaforen en stijlfiguren als antithese en repetitio, waarbij de lay out sterk functioneel is en de korte en lange verzen over de hele pagina uitzwermen. Hij schrijft over de eigen ‘kleine’ geschiedenis van zijn jeugdjaren of over zijn grootvader Anton de Kom, maar hij schrijft ook over de ‘grote’ geschiedenis van het land Suriname, over slavernij en kolonialisme. Maar de wereld van De Kom is geen vaste zekerheid van een identiteitsbewuste burgerman, maar een verbrokkelde wereld, die tot uitdrukking gebracht wordt in de syntaxis van zijn verzen:

> ‘Dichter, stamel hese woorden vanuit je hangmat. Je zinnen zijn
> vreemde regels geworden in verminkt ritme, in verhaspeld rijm,
> straks bijna zonder talige ordening.’ (p. 45)

In feite is zijn poëzie een grote intertekst, vol (inter)culturele verwijzingen. ‘De dichter is zijn gedicht en zijn gedicht dichter nu zowel / dichter als gedicht het voorwerp worden van mijn tropenspel,’ noteert Antoine de Kom in het lange metagedicht op pagina 46 aan het einde van zijn bundel, de lezer uitnodigend zijn ernstige woordenspel mee te spelen. ‘Poëzie is beweging en beweging poëzie mits

zij trópisch bewogen is,' is een andere karakteristiek van de dichter. In feite ontkent hij een starre identiteit, want 'Hierin ligt het werkzame beginsel van deze poëzie dat zij zichzelf vreemd is en van iedere vaste identiteit ontdaan' [spaties zijn van de dichter].

Cándani, ps. van Asha van den Bosch-Radjkoemar (1965), is de jongste van de dichters die na de eeuwwisseling publiceerden. Ze debuteerde in 1990 met *Ghunghru tut gail / De rinkelband is gebroken,* publiceerde vervolgens *Vanwaar je dacht te vertrekken sta je geplant* (1993), waarna ter gelegenheid van haar huwelijk in 1999 *Zal ik terugkeren als je bruid* verscheen. In *Een zoetwaterlied* (2000) staat vanaf het citaat uit Bhai 'Rijstesmart' het leven in het rijstdistrict Nickerie centraal. Cándani beschrijft de meervoudige migratie van India naar Suriname en vervolgens naar Nederland. De migratie wordt niet als positief ervaren, want 'vluchtend gingen zij weg (...) denkend aan hun land / krimpen zij dieper in hun huid'. Maar remigratie is geen optie, want ze brengt slechts dubbele vervreemding voort, van zowel de migrant als van deze met degenen die achtergebleven zijn.

'waarom heb ik toch niet
haar geschiedenis gelezen
ik was een gast en verliet
haar huis als een onbekende

in Holland kan ik haar
geest niet binnendringen

wat wilde zij mij vertellen?' (p. 44)

Ook de bundel *ghar ghar ke khel / het spel van huisje huisje* is een voorbeeld van persoonslyriek waarin Cándani haar jeugd terugdicht. Ze beschrijft vriendjes en het huiselijke leven, de dagelijkse werkzaamheden en traditionele gebruiken. Met die herinneringen speelt ze een ernstig spel in het besef dat het verleden nooit en te nimmer terug te halen valt. Het verleden is afgesloten en is niet iets om naar terug te verlangen, hooguit te herdenken met gevoelens van weemoed. De migrant herleeft het verleden slechts in een droom, het is geen reële optie meer. Een boom die ze vroeger de naam Schaduw gegeven had, keert terug in een droom:

'in mijn slaap ging ik terug naar Suriname
rende naar de schaduw van Schaduw
waar een druppel geur van mijn lichaam was gevallen
misschien kon ik een vergeten gezicht tussen het gras vinden
ik heb geen schaduw onder Schaduw gevonden' (XIII)

Het is niet mogelijk de jeugd in het Surinaamse district te herleven, hooguit óp te roepen door er een gedicht over te schrijven waarin je jezelf onherroepelijk tegenkomt. Daarom vertelt de dichteres via de herinnering in strikte zin over zichzelf, wie ze eenmaal was en wie ze nu geworden is.

'in de menigte was ik alleen - altijd alleen
gekke ik, ik rende achter de dagelijkse dingen
en verstond mijn eigen verstand niet

moe van een hele dag spelen slapen de kinderen nu
de gasten hebben gegeten, tevreden gingen ze weg

tussen allen ben ik alleen'. (XIV)

‘Het gedicht is zoek zolang de dichter streeft,’ schrijft Antoine de Kom in *Zebrahoeven*. Dichters kunnen, mogen, willen, laten zich niet inperken door vooropgezette programma's en vaste identiteiten. Het zal duidelijk zijn dat we met deze voorbeelden van drie generaties dichters, met uitzondering van het werk van Alphons Levens, vér verwijderd zijn van Dobru's populaire strijdgedicht ‘wan bon’ en andere oproepen tot onderlinge sociale cohesie en verenigde strijd tegen de koloniale en imperialistische onderdrukkers. Of van Michael Slory met zijn gedicht ‘aan de guerrilla’ met verzen als ‘Blauw is deze tropenochtend / en vol hoop, / Tussen onze wenkbrauwen / haakt onze vastberadenheid zich in. // Er is een verte te veroveren / uit dit loeiend heet gevecht. // Sterven of overwinnen! ‘Of van Astrid H. Roemers debuut ‘pen / mijn wapen / papier / ons slagveld / woorden / ons bloed / gedichten / onze vrede’ of ‘be black and be proud / brult de panter in afrika / uhuru, jankt mijn ziel / white christmas lord a wonderful white world / rinkelt santa claus in het westen / uhuru, jankt mijn ziel’.

Ondanks alle mogelijke verschillen tussen de generaties, die begrijpelijk zijn door het leeftijdsverschil, zijn de overeenkomsten in het nieuwe millennium zó duidelijk dat we van een nieuwe post-nationalistische stroming in de poëzie kunnen spreken.

Ik onderscheidde de blijvers en migranten. De eersten schreven over de onafhankelijkheid, de tweeden over aanpassing en minderheidsproblematiek in het nieuwe land van inwoning. De eersten uitten hun kritiek op degenen die de benen hadden genomen. De tweede groep koesterde gevoelens van heimwee en nostalgie naar het land van herkomst dat vakantieland geworden was. Er leek meer verschil dan overeenkomst. Maar deze dichters van de persoonslyriek dempen de kloof tussen de blijvers en migranten of maken deze in elk geval minder breed en diep. Wat voor de hand ligt want algemeen menselijke gevoelens zijn nu eenmaal universeel en niet maatschappij gebonden.

De wétende dichters die als spreekbuizen en wandelend geweten de wegwijzers van de natie waren, zijn in het post-nationalistische tijdperk zelf zoekers geworden. In plaats van kant en klare voorgeprogrammeerde antwoorden, stellen deze dichters zichzelf en de lezer indringende vragen waarop een afdoend antwoord niet een twee drie verstrekt kan worden. Maar hun poëtische productie wordt er in de dialoog met de lezer des te boeiender door.

Literatuur

Hugo Pos: *Het talmen van de tijd, kwatrijnen.* Haarlem: In de Knipscheer 2000

Bernardo Ashetu: *Marcel en andere gedichten*. Paramaribo: Okopipi 2002

John Leefmans: *Retro.* Haarlem: In de Knipscheer 2001

Michaël Slory: *In de straten en in de bladeren*. Haarlem: In de Knipscheer 2000; *Waar wordt de lucht gemolken.?* Paramaribo: Okopipi 2003

Bea Vianen: *Begraaf mij in dit gruis*. Paramaribo: Okopipi 2002

Carry-Ann Tjong-Ayong: *De wasvrouw*. Amsterdam: Greber Uitgever en Distributeur 2002

Astrid Roemer: *‘Miauw’ 24 nieuwe gedichten*. Breda: De Geus 2001

Alphons Levens: *Wee het volk dat niet meer denkt!* Paramaribo: uitgegeven in eigen beheer 2002

Chitra Gajadin: *Schoorvoetige tijden.* Rotterdam: Uitgeverij Maya 2000

Antoine de Kom: *Zebrahoeven*. Amsterdam: Querido 2001
Cándani: *Een zoetwaterlied.* Paramaribo: Uitgeverij Canna 2000; Haarlem: In de Knipscheer 2000; *Ghar ghar ke khel / het spel van huisje huisje.* Paramaribo: Uitgeverij Canna z.j.

Chandra van Binnendijk e.a. (red.): *Tussen droom en werkelijkheid; een keuze uit de literaire pagina van de ware Tijd*. Paramaribo: Okopipi 2001
Michiel van Kempen: *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*. Breda: De Geus 2003

2004
Sociaal realisme
Anil Ramdas
Henry Menckenberg
Erich Zielinski

Anil Ramdas

In 1988 publiceerde Anil Ramdas in zijn doctoraalscriptie *De strijd van de dansers* een aantal interviews van Curaçaose mannen en vrouwen en hun levensstijl. Hij beschreef de man-vrouw-verhouding, die hij indeelde in het patriarchale vertoog, het gezinsvertoog en het feministische vertoog. Na zijn afstuderen als sociaal-geograaf kreeg hij een NWO-aanstelling om te promoveren. Maar hij kreeg moeilijkheden met de organisatie zodat hij de opdracht terugggaf. Hij ging schrijven voor *De Groene Amsterdammer*, het *NRC-Handelsblad* en maakte een aantal radio- en televisieprogramma's voor de VPRO. Boeken als *In mijn vaders huis* (1993) en *'Wel de snack maar niet de saus'; een Surinaamse ballade* (1995) waren twee resultaten daarvan.

In 1995 verscheen van Anil Ramdas de novelle *Het besluit van Mai*, die een dubbele migratie tot thema heeft. Een Hindostaans - Surinaamse vrouw trekt met haar gezin van het rijstdistrict Nickerie naar de hoofdstad Paramaribo, en als het daar evenmin goed gaat, vervolgens naar Nederland. Haar man blijkt een zwakkeling te zijn en daarom vraagt ze echtscheiding aan. Met haar vertrek uit de veilige familie en de scheiding heeft ze tradities en taboes over boord gezet. Het verhaal vertelt dat deze vrouw om vier uur in de ochtend buiten een discotheek op haar jongste dochter zit te wachten, die binnen feest viert. Deze heeft een stap gezet die nog verder gaat dan die van de moeder doordat ze zich volledig in Nederland aan wil passen. In het tweede hoofdstuk is het inmiddels vijf uur geworden en Moeder Mai zit nog steeds te wachten. Als haar dochter eindelijk om zes uur naar buiten komt staat Mai's besluit vast. Zoals zij voor zichzelf de vrijheid naar de moderniteit opgeist heeft, zo moet ze ook respecteren dat haar dochter op haar beurt een eigen leven wil en mag leiden. Het gegeven klinkt misschien een beetje novela-achtig, maar het is compleet aanvaardbaar want met liefde en understatenment verwoord. Een mooie novelle voor aandachtige lezers, al blijft Anil Ramdas voorlopig nog belangrijker als essayst dan als romancier, waarvan een pas uitgekomen tweede essay-bundel getuigt.

Na het prachtige *De papegaai, de stier en de klimmende bougainvillea* (1992) publiceerde Anil Ramdas *De beroepsherinneraar en andere verhalen*. Het woord 'verhalen' is hier eigenlijk een beetje misleidend omdat de 280 pagina's dikke

verzameling van alles bevat: inderdaad verhalen, maar vooral essays, beschouwingen, herinneringen aan de jeugd, reisverslagen etc. Maar alle bijdragen zijn zeer persoonlijk en vanuit de observatie van het eigen innerlijk geschreven. Evenals de eerste bundel bevat ook de tweede vijf afdelingen met vijf verschillende thema's, maar het totale aantal opstellen is deze keer veel groter. Anil Ramdas wisselde de uitvoerige behandeling van ‘grote vraagstukken’ in de eerste bundel deze keer in voor een veel beknopter vorm die allerlei kleine zaken verwoordt, die dan aangegrepen worden om er een beschouwing aan te verbinden.

Waar Anil Ramdas in de eerste bundel vooral de rol van verkondiger van ideeën op zich genomen had, is zijn houding gecompliceerder geworden naarmate hij meer in Nederland ‘arriveerde’. Hij relativeert de beschreven onderwerpen nu veel sterker, waardoor hij zich enerzijds kwetsbaarder opstelt, anderzijds juist extra overtuigend overkomt op de lezer.

Beide bundels bewegen zich constant rond het thema van de interculturaliteit. Anil Ramdas vertrok na zijn Surinaamse middelbare school naar Nederland. Nadat hij zijn aanvankelijke plannen om na zijn studie naar zijn vaderland terug te keren opgaf, koos hij er eenduidig voor om in Nederland te blijven en verdedigt hij de Westerse cultuur en haar modernisme die hij kritisch omarmt. Dat wordt hem niet algemeen in dank afgenomen. Onlangs noemde Michiel van Kempen hem dan ook een ‘Surinaamse Naipaul’ - Anil Ramdas zèlf zal dat ongetwijfeld als een compliment dat nauwelijks groter kan opvatten. Het verrassende van Anil Ramdas is dat hij vanuit een grote belezenheid, die vergezeld gaat van een sterke betrokkenheid, allerlei zaken die hij aankaart van diverse kanten in beschouwing neemt, en dan meestal van een net even andere en origineler zijde dan andere schrijvers dat plegen te doen.

Anil Ramdas zélf schrijft dit toe aan zijn status als migrant die de ervaringen van de cultuur vanwaaruit hij is voortgekomen steeds weer kan verbinden met de tweede naderhand verworven cultuur. Het is deze dubbele ervaring die het lezen van Anil Ramdas zo boeiend maakt - of je ze nu verhalen of essays wilt noemen. Mijn voorkeur in de bundel gaat opnieuw uit naar de beschouwingen over enkele individuele literaire werken. Andere lezers zullen vanuit hun interesse waarschijnlijk andere stukken prefereren. Maar dat is normaal. Terwijl de eerste bundel *De strijd van de dansers* nog volstond met houterige zinnen en wetenschappelijk jargon, heeft Anil Ramdas zich inmiddels een heel precieze stijl eigen gemaakt, die zich gemakkelijk en uiterst vlot laat lezen.

Als ik Anil Ramdas' werk naast dat van de oudere eveneens uit Suriname afkomstige Hugo Pos leg, zie ik overeenkomsten in de nauwkeurigheid waarmee geschreven wordt en het ‘wikken en wegen’ van de beschreven onderwerpen. Hugo Pos is een ‘herinneraar’ bij uitstek! Maar Pos neemt zijn persoonlijke herinneringen tot uitgangspunt, Ramdas beschrijft voornamelijk maatschappelijke issues. Pos is de verteller, Ramdas veel meer de beschouwer. Als ik Anil Ramdas vergelijk met Boeli van Leeuwen's *Geniale anarchie* waarin ook allerlei maatschappelijke onderwerpen beschreven worden, blijkt - evenals bij Pos - opnieuw het verschil tussen de auteur die verhalen schrijft en de prozaïst die overwegend beschouwend van karakter en stijl is. Boeli is een echte auteur, Anil blijft toch vooreerst een essayïst. Gemeenschappelijk is beider belezenheid, betrokkenheid en zuiverheid van uitgangspunt en oordeel. Anil Ramdas is ook geen V.S. Naipaul, maar hij is wel een heel origineel schrijver die in staat is allerlei Caribische onderwerpen vanuit zijn visie in een heel nieuw en verrassend licht te zetten. En dat is geen kleinigheid!

Henry Menckenberg

Henry Menckeberg studeerde psychologie en elektrotechniek. Hij werkte in Suriname, als docent aan de UNA en als technisch manager bij Radio Nederland Wereldomroep op Bonaire. *De vrolijke dood van David Caprino* (1996) is zijn romandebuut. Het verhaal heeft hilarische titels als 'Het strandfeest', 'En hoe het strandfeest afliep', 'Terug in het Moederland', 'Jawel, terug in het Moederland' en 'Een akelig gesprek' roepen herinneringen op aan negentiende romantische verhalen volgens Nicolaas Beets, alias Hildebrand. Ook de romantitel zelf lijkt op het eerste oog in hoge mate ironisch. Dat leek heel wat te beloven. Die vrolijk nuchtere toon is in het eerste van de uit twee delen bestaande roman ook nog aanwezig, maar daarna wordt het allemaal bloedserieus.

Automatiseerder, succesvol zakenman en vrouwenversierder David Caprino leidt op Curaçao een flitsend leven van plezier en flirt tot de dag komt waarop hij geheel onverwacht ontslagen wordt. Met zijn eveneens van Suriname afkomstige vrouw Ellen keert hij tegen zijn zin terug naar het Moederland - zoals hij Nederland steeds betitelt. Ondanks talrijke sollicitaties lukt het hem niet om weer aan de slag te komen, waardoor hij steeds meer in de problemen raakt. Een klein citaatje. 'Toen David naar de Antillen kwam werd hij van "allochtoon" weer "mens". "Hier ben ik een mens", zei hij. "Daar ben ik een allochtoon." En gelijk had hij natuurlijk,' voegt het vertellerscommentaar daar nog aan toe.

David Caprino wordt getekend als slachtoffer van zijn kleur. Die kleur levert hem weliswaar heel wat vrouwen op die in hem de macho-versierder zien. Maar vriendinnetjes met blauwe of bruine ogen en blonde haren worden door ouders en hun omgeving gewaarschuwd dat ze het niet met een bruine jongeman moeten houden. Ook Ellen is tegen de wil van haar vader met David getrouwd, omdat die erop gerekend had dat zij net als hijzelf door een huwelijk de kleur zou 'verbeteren'. Al op veertienjarige leeftijd gaat ze met David naar bed. De sexy Curaçaose Caroline en het Hollands buurvrouwtje Emma willen ook maar wat graag. Aan gevallen vrouwen geen gebrek!

Maar zaken doe je niet met je penis. Ondanks zijn succes als manager van Total Office wordt hij er door een witte Nederlander uitgewerkt die betere relaties zou kunnen leggen met de echte top. Zijn sollicitaties in Nederland mislukken omdat een Nederlander nooit zal accepteren om bevelen van een niet-witte uit te voeren. Om een beeld deze thematiek en tevens van de stijl te geven een uitvoerig citaat: 'Als die Noord- of Westnederlandse moddervreters er moeite mee hebben dat een *bruine* meneer hun vertelt wat zij moeten doen, zij daardoor trauma's oplopen, hun vrouwen niet meer kunnen bevredigen, de handen in wanhopige en vooral krachteloze woede aan zichzelf en misschien wel aan elkaar moeten slaan en daarmee uiteindelijk in vertwijfeling hun waterige zaad in de plee storten, dan speet hem dat onnoemelijk. Maar het zijn niet mijn voorvaderen die deze grap begonnen, maar de uwe. Jullie Europeanen gingen "de wereld veroveren" en zijn daar nog trots op ook! Uitwegen zoeken voor je teveel aan mensen? Welnu, nu bestormt die veroverde wereld op haar beurt gewoon jouw deur op zoek naar een uitweg voor haar menselijk overschot!' David Caprino wordt dubbel slachtoffer door deze discriminatie van Nederlanders èn door het slechte gedrag van zijn mede-allochtonen, zoals de straatrovende Dikke Harry en Tico die in de drugswereld zit en uiteindelijk op een Rotterdams NS-perron doodgeschoten wordt. David Caprino is eveneens slachtoffer van zijn solidariteit en emoties. Aan het einde van het eerste romandeel gaat zijn vrouw met een vriend in

het Otrobandahotel naar bed op het moment dat David in een diepe waterput valt om een kleine kat te redden. Aan het einde van de roman gaat zijn vrouw Ellen opnieuw met een vriend naar bed op het moment dat hij op de terugweg van een mislukt sollicitatiebezoek een oud vrouwtje dat op een NS-station beroofd wordt, probeert te beschermen, waardoor hij wordt neergestoken en sterft. Ironisch is wel dat Ellen in beide gevallen met iemand naar bed gaat omdat die beddevaart misschien een baantje voor David zal opleveren.

De dertigjarige David Caprino is een thuisloze migrant geworden. Heel veel Surinamers konden in de jaren na de militaire staatsgreep in het economisch steeds verder verslechterende Suriname geen kant meer uit in eigen land, terwijl ze op de Antillen of in Nederland niet konden aarden: 'Toen ze terugkwamen in het Moederland na de jaren op de Antillen, was hij overal op voorbereid geweest. Ik ben hier niet uit vrije keuze, vond hij. Want wie ben ik? De Antillianen vinden dat ik een Surinamer ben, de Surinamers zeggen dat ik een Antilliaan ben. Uiteindelijk heb ik in alle delen van het vroegere koninkrijk even lang gewoond. Wat maakt dat van mij?' In de uitwerking van dat thema blijft de roman steken omdat ze hinkt op de gedachte van het hilarisch vermakelijke en het serieus moraliserende. De mislukking ligt als puntje bij paaltje komt - gelukkig maar! - ook meer aan het karakter dan aan de huidskleur van David. Al wil de verteller ons anders doen geloven. Anderen bereiken wel wat omdat ze pragmatischer en minder macho zijn. Ellen heeft wel weer snel een baan als lerares basisschool. Dat soort gegevens maakt David kennelijk onbedoeld maar onherroepelijk van een slachtoffer om medelijden mee te hebben tot een nutteloze klager. Als de auteur de oorspronkelijke lichte vertellerstoets de hele roman door had vastgehouden was David minder de zielepiet geworden die hij nu tegen alle kennelijke bedoeling in wel degelijk is.

Naarmate het verhaal vordert weidt de verteller steeds meer uit over inboorlingen en autochtonen versus allochtonen, over discriminatie, over politiek. Waarom wordt er in de roman zo denigrerend over homosexualiteit geschreven? Daarnaast zijn er een aantal draden waar ik de functie niet van inzag: wat moesten die wilde bijen zo nodig, wat is dat met die moedervlek van David, hoe zit het met dat auto-ongeluk en waar is David geboren: in Suriname of op Curaçao? Was toerist Eveline of Irene al eerder op Curaçao geweest? De beschouwingen over de Surinaamse auteur Astrid Roemer dienen nergens toe, evenmin de ongein met *Mijn zuster de negerin* dat geschreven zou zijn door Arion.

Henry Menckeberg's *De dood van David Caprino* leest vlot in de stijl van een passantenroman, vooral in het begin wegens de badinerende stijl en de humoristische vooruitwijzigen van een alwetende verteller. Maar naarmate het einde nadert zijn het de te uitvoerige moraliserende beschouwingen van diezelfde verteller die het leestempo en de aandacht wegnemen. Dat veroorzaakt dat dit debuut het niveau net niet haalt. Het was net alsof ik de voorlaatste versie van een goed boek las. Nog één keer had de kritische stofkam er doorheen gehaald moeten worden om de thematiek scherper te stellen en de stijl van het begin tot het einde toe door te zetten.

Erich Zielinski

Erich Zielinski, *De engelenbron* (2004) zou geplaatst kunnen worden in de nog jonge traditie van het narco-realisme zoals dat door de Colombiaanse auteur Jorge Franco verwoord wordt en dat wel beschouwd wordt als het thema dat het zo beroemd

geworden Caribische en Latijns-Amerikaanse magisch-realisme opvolgt. Daarnaast sluit Zielinski's debuut aan bij de literaire thriller die de laatste jaren zo sterk in opkomst is.

Hoofdpersoon Monchín (Salomon Hesus Martina) is een ‘onecht’ kind uit een aanzienlijk joods geslacht en de zwarte vrouw Ana. Hij brengt het tot politieagent en houdt ervan op zijn mooi gepoetste indrukwekkende Harley Davidson rond te rijden. Hij maakt promotie ondanks het feit dat hij twee aspirant agentes bezwangert. Het is ‘het hete joodse bloed’ luidt zijn steevaste excuus. Hij trouwt Morela en heeft vier kinderen. Maar de escapades blijven en nemen een catastrofale wending als hij op een dag spiernaakt in een Colombiaanse hoerenkast wordt aangetroffen. Hij behoudt zijn salaris maar zijn aanwezigheid wordt op het politiebureau niet langer op prijs gesteld. Morela reist met haar studerende kinderen af naar Nederland en laat daarbij beslag leggen op het salaris van haar ex-man.

Monchíns leven ligt in puin. Hij houdt zich overeind door zijn fantasie. Elke dag vertrekt hij nog keurig gekleed en met aktentas naar zijn ‘werk’. Voor weinig geld huurt hij een zolderverdieping in een oud huis in Otrobanda, dat de naam De Engelenbron draagt. Als zijn oude Harley Davidson wordt afgedankt, tikt hij deze op de kop, sloopt de wielen eraf en monteert het vehikel op een lege put waar hij hem bij tijd en wijle start. Hij waant zich dan weer agent en projecteert zich ‘in het heelal en in de betrekkelijkheid van de dingen om hem heen’. Fantasie vervangt de werkelijkheid. Mochín lijkt zo de rust van de routine te hebben gevonden, maar hij begeeft zich op hellend vlak als hij om wat gemakkelijke bijverdiensten op te strijken verblijfsvergunningen gaat regelen voor buitenlanders, een hellend vlak dat veel steiler wordt als hij tijdens zijn visvangsten begint met drugs aan land te brengen.

‘Handelen in drugs is een kunst, zoals balletdansen in een mijnenveld kunst is. Je moest goed opletten waar je je voeten neerzette en toch geen enkele noot missen van de muziek. Eén verkeerd uitgevoerde pirouette en je had met de Colombianen te maken. Een onvoorzichtige pas de deux en de lokale concurrent zorgde ervoor dat er op je geschoten werd. En o wee als je je voet verkeerd neerzette, dan werd je door het Openbaar Ministerie opgeblazen.’

De grote lijn van het drugsgebeuren wordt geconstrueerd door middel van afzonderlijke verhalen over de personages. De auteur neemt de lezer daarbij mee naar Suriname en Santo Domingo. De zee en het eiland worden met aandacht voor het detail beschreven. We leren de geschiedenis van de Nederlander Hendrik van Alsum en zijn Surinaamse vrouw Rona Ramlal kennen. We lezen het levensverhaal van Dominicaanse Aura met haar problemen en haar vechtlust om te overleven en geen loser te worden. Haar dochter Linda Rosa is wel mooi van uiterlijk maar blijkt met haar twintig jaar verregaand onnozel. We lezen van Carlos Fingal, bijgenaamd Petchie, letterlijk en figuurlijk de zware jongen van het verhaal. Maar onbetwist hoofdfiguur is toch Monchín met zijn motorfiets en zijn levensfilosofie. Zo spelen er een aantal intrigerende motieven op mysterieuze wijze door en met elkaar, wat het lezen ervan tot een spel maakt, wat zijn uitdrukking in het lichtvoetige taalgebruik vindt. In ‘De engelenbron’ zijn de menselijke problemen niet van de lucht maar het is gelukkig geen ‘zwaar’ boek door zijn licht ironiserende vertelwijze, een pracht medicijn tegen allerlei zichzelf zo gewichtig vindende probleemschrijvers van een vorige generatie.

2005
Herschreven historie
John H. De Bye
Cándani
Cynthia McLeod
Clark Accord
Frank Martinus Arion

De titel *Ter dood veroordeeld* van het romandebuut door de Surinaamse medicus-chirurg John de Bye, en de ondertitel *liefde en dood in de Surinaams-Joodse geschiedenis* dekken samen de inhoud van deze dikke historische roman over het koloniale leven in Paramaribo in de woelige jaren 1778-1804. Als amateur-genealoog stuitte de auteur op een geruchtmakend, langdurig strafproces in de kolonie Suriname in de jaren 1803 en 1804, welk proces op de in de kolonie volstrekt ongebruikelijke veroordeling en terechtstelling van twee jonge mannen uit vooraanstaande Joodse families zou uitlopen. De roman valt te vergelijken met talrijke plantageromans en slavernijromans uit de VS, zoals die over vooral erotische en interraciale seksuele relaties uitweiden: de seksueel gefrustreerde, frigide blanke vrouw tegenover het versekste tropenvrouwtje, de vurige en altijd willige mulattin, de machomannen die hun macht tot in het bed willen bewijzen.... John de Bye graaft evenwel dieper, omdat hij zich veel serieuzer in de historische bijzonderheden heeft ingelezen dan in dit soort populaire geschriften het geval is. Naar stofkeuze en taalhantering is John de Bye te vergelijken met wat Cynthia McLeod in 'Hoe duur was de suiker' en andere romans heeft gedaan. Ook Cynthia schreef immers over het Joodse leven in de kolonie. Maar John de Bye moet in zijn collega de meerdere erkennen.

Geloof, hoop en liefde, Vestiging van de Joden in de Surinaamse jungle, de tweede roman door John H. De Bye bevat veel historie en weinig verhaal. Het boek begint met de elementen die de titel belooft. Het *geloof* betreft dat van een joodse familie in Portugal, van marranen, die om aan de geloofsvervolging van de inquisitie te ontkomen, zich voordoen als trouwe katholieken. De familie vlucht naar Amsterdam maar vindt ook daar niet de ware vrijheid, waarna ze besluit naar Brazilië af te reizen, dat in de zeventiende eeuw immers een tijdlang Nederlands bezit was. Als de Portugezen de kolonie in 1654 heroverd hebben, zoekt de familie onderdak in Essequibo en vervolgens op de Jodensavanne in Suriname. Maar ook hier zal de hoofdpersoon uiteindelijk weer vertrekken. De *hoop* op beter leven in een nieuw land van vestiging is niet bewaarheid geworden. Wegens zijn geloof is de Jood de bekende wandelende Jood geworden die steeds weer verder moet. Elke keer weer worden in het nieuwe land van inwoning weer moeilijkheden ondervonden. Naast deze verhaallijn bevat de roman beschrijvingen over het leven en de dood van gouverneur Cornelis van Aerssen van Sommelsdijck. De liefde beschrijft John H. de Bye door veel seks op te nemen, waarbij zowel de mannelijke hoofdpersoon als de vrouwtjes in zijn omgeving er wel wat van lusten. John H. De Bye bereikt met zijn romans niet het niveau om naast Cynthia McLeod de geschiedenis van zijn land Suriname voor een breed publiek op interessante en populaire wijze wat bekender te maken.

Na enkele eerdere dichtbundels in het Sarnami en Nederlands publiceerde de Surinaams-Nederlandse auteur Cándani - ps. van Asha van den Bosch- Radjkoemar

(1965) - onder de titel *Geef mij het land dat in jou woont* een bijna tweehonderd pagina's omvattende episch-lyrische geschiedenis van haar geboorteland. Ze beschrijft de geschiedenis van Suriname in chronologische volgorde vanaf de oorspronkelijke 'ontdekkers' van het land die door de latere 'ontdekkers' Indianen genoemd zouden worden, de migratie van de Joden, de tijd van plantages, slavernij en emancipatie, de immigratie van Chinezen, Hindoestanen en Javanen tot de moderne tijd van onafhankelijkheid, het militaire bewind en de decembermoorden tot de herwonnen democratie.

Geef mij het land dat in jou woont verbindt algemeen historische gegevens met eigen observaties. De waarde van deze 'historische gedichten' - zoals de ondertitel luidt - ligt echter niet zozeer in het historische als wel in de dichterlijke verwoording daarvan. Daarin is de auteur soms wel, soms minder en soms niet geslaagd. Een bundel van dergelijke omvang heeft onvermijdelijk zijn zwakke plekken. Wat ik dan mis, is het dichterlijke element in deze poëzie. Haar wel heel vrije vers mist op zo'n moment de geserreerdheid die aan het 'dichten' toch eigen is. De chronologische delen over de verschillende bevolkingsgroepen worden afgesloten of afgewisseld met gedichten over historische figuren als Doedel en Anton de Kom en collega schrijvers uit Suriname zoals Dorus Vrede, Bea Vianen, Thea Doelwijt, Shrinivasi, Michael Slory en R. Dobru. In deze gedichten is de auteur op dreef. Ze wordt dan ook lyrischer dan in sommige puur historische gedichten en gebruikt stijlmiddelen als bijvoorbeeld de herhaling in een muziek van woorden. Vooral R. Dobru heeft ze prachtig gekarakteriseerd. Zo bouwt Cándani haar persoonlijke canon van Surinaamse schrijvers die er toe doen. Maar het onbetwist sterkste deel van deze hele bundel vormen voor mij de tientallen pagina's die Cándani aan het militaire regime, de burgeroorlog in de jaren tachtig met slachtpartijen als in onder andere Moi Wana en de decembermoorden en de nasleep daarvan heeft gewijd. Hier is ze een geëngageerde auteur die met ingetoomde woede beschrijft hoe deze verschrikkelijke gebeurtenissen haar diep persoonlijk getroffen hebben. Ze schaamt zich plaatsvervangend. De bundel eindigt met de afstand die er sinds haar vertrek naar Nederland tussen haar en haar geboorteland en de mensen daar is ontstaan. De afstand wordt niet meer lijfelijk overbrugd maar gelukkig wél poëtisch. Daarom eindigt het aan haar overleden vader opgedragen *Geef mij het land dat in jou woont* heel toepasselijk met enkele gedichten over het dichtproces en de poëzie zelf.

Cynthia McLeod: De vrije negerin Elisabeth gevangene van kleur

Elisabeth Samson was voor Cynthia McLeod onderwerp van haar studie Nederlands aan het IOL in Paramaribo. De scriptie werd vervolgens uitgegeven als deel 15 in de serie Bronnen voor de studie van Afro-Suriname bij het Centrum voor Caribische Studies van de Universiteit Utrecht, bij uitgeverij Varekamp in Suriname en bij uitgeverij Conserve in Nederland. Elisabeth Samson was een vrijgeboren zwarte vrouw die in haar vijftigjarige leven een van de rijkste inwoners van de bloeiende slavenkolonie zou worden. Ze was zeker de rijkste vrouw in de Gouden Eeuw van Surinames plantagetijdperk. De oorspronkelijke studie van Cynthia McLeod legde vooral de nadruk op die ongewone rijkdom die Elisabeth niet door erfenissen verwierf zoals de traditionele historici het willen doen geloven, maar op eigen kracht door vernuft, hard werken en een kennelijk aangeboren handelsinstinct. Elisabeth Samson leefde van 1715 tot 1771 en had natuurlijk de tijd mee omdat in deze periode Suriname zijn grootste bloei heeft gekend tot de beurskrach van 1773 een einde aan de

speculaties maakte. Maar dat doet aan de handelscapaciteiten van Elisabeth niets af want andere, minder begaafde handelaren en plantage-eigenaren konden het ondanks de algemene voorspoed niet bolwerken. Het leek of alles wat Elisabeth aanraakte in goud veranderde. Toen Elisabeth overleed, was ze meer dan miljonair, en dat in de achttiende eeuw! Ze liet als onroerend bezit alleen al tien plantages na en twaalf huizen van diverse afmetingen in de stad.

Uit de titel blijkt al dat Cynthia McLeod in de roman een andere wending heeft gegeven aan het leven van Elisabeth door nu vooral het raciale element te benadrukken: de vrije zwarte Elisabeth als gevangene van kleur. Dat laatste zou ik dubbel willen zien: niet alleen Elisabeth is de gevangene van haar kleur, maar ook de totale koloniale achtttiende-eeuwse slavenmaatschappij was gevangene van haar rigide raciale kleuropvatting. Binnen een dergelijke samenleving was de familie van Elisabeth, die inmiddels de achternaam Samson had aangenomen, dus uitzonderlijk, omdat zwart, wit en gekleurd zodanig dwars door de familierelaties heenliepen, dat gouverneur Mauricius eens opgemerkt zou hebben dat de hele zwarte familie in handen van blanke mannen was gespeeld. In de uitgebreide familie speelde kleur geen rol, niet voor zwart en niet voor wit. De enige tegenstelling die gold was die van slaaf en vrije burger. Het systeem van de slavernij als zodanig werd niet ter discussie gesteld. Dat was immers vanzelfsprekend nodig om geld te kunnen maken. Vanuit dat perspectief stelt ook Cynthia McLeod de slavernij nauwelijks aan de orde.

Hoewel Elisabeth Samson in materieel opzicht alles bezat wat ze zich kon wensen, bleek ze toch nog drie verlangens te hebben, waarvan het moederschap nooit verwezenlijkt werd, een officieel huwelijk echter uiteindelijk wel en op receptie bij de gouverneur uitgenodigd te worden ook. Maar van de laatste twee wensen, die pas na haar vijftigste vervuld werden, heeft ze weinig plezier beleefd. Het kind Elisabeth werd vrij geboren. Ze groeide op in welstand en werd schromelijk verwend. Ze was intelligent en bijzonder bijdehand. Het verhaal dat uit vier chronologische delen bestaat, begint als Elisabeth al achttien is. Ze blijkt een scherpe tong te hebben wat haar vijanden oplevert en wat haar in 1737 noodlottig wordt, als ze na een proces wegens belediging uit de kolonie verbannen wordt. Ze gaat naar Nederland waar ze na ruim twee jaar eerherstel krijgt. Dit deel vertelt Cynthia McLeod in de vorm van een door Elisabeth Samson zelf bijgehouden dagboek. Gerehabiliteerd keert ze eind 1739 naar de kolonie terug. Over de periode van 1740 tot 1751 lezen we vervolgens maar weinig, terwijl ze in deze tijd de basis voor haar toekomstige fortuin gelegd moet hebben.

Ze heeft inmiddels een Surinaams huwelijk gesloten met de militair Carl Otto Creutz met wie ze jaren gelukkig samenwoont tot deze in 1762 overlijdt. Vanaf dat moment breidt Elisabeth haar zaken steeds meer uit. Ze wordt in de kolonie gevreesd om haar bezit en financiële macht. Door geldleningen maakt ze veel aanzienlijken van haar afhankelijk. Maar ze wordt bepaald geen vrek of afperser. Haar slavenmacht - ze heeft tientallen slaven in huiselijke dienst en op de aangekochte plantages zijn er uiteraard nog veel meer - geeft ze een uitstekende behandeling.

Ze heeft geld, macht en aanzien, ze is muzikaal. Maar als vrije zwarte is het haar niet mogelijk een officieel huwelijk te sluiten. Dan strikt ze de veel jongere koster-organist van de Hervormde Kerk, de wat goedige sul Christoph Polycarpus Braband, die een schuld bij haar heeft uitstaan. Haar verzoek tot een huwelijk veroorzaakt heel wat beroering in de kolonie. De kerkenraad en de Gouverneur en Raden weigeren de ondertrouw en gaan in het moederland te rade. Als de Staten Generaal na drie jaar besluiten dat er geen geldige bezwaren tegen een huwelijk

tussen een zwarte en een blanke kunnen worden aangevoerd is Braband intussen al overleden. In 1767 trouwt de dan al ruim vijftigjarige Elisabeth alsnog met een blanke, de ruim twintig jaar jongere Hermanus Daniel Zobre. Elisabeth Samson heeft bewezen dat een zwarte een wettig huwelijk kan aangaan! Als Elisabeth dan tenslotte ook nog op de Nieuwjaarsreceptie van de gouverneur wordt uitgenodigd heeft ze alles gekregen waarnaar ze streefde. Maar het schenkt haar geen voldoening meer. Het huwelijk is een farce en blijkt niet meer dan een schijnhuwelijk, een verbintenis om respectievelijk stand en om bezit. Zobre blijkt meer uit op het geld dan op de vrouw. Elisabeth eindigt met de vraag waarom ze dit soort zaken heeft nagejaagd. Ze wordt ziek en sterft teleurgesteld.

Cynthia McLeod vertelt de persoonlijke geschiedenis van Elisabeth Samson tegen de achtergrond van haar tijd, rond het midden van de achttiende eeuw. Zo lezen we ook over historische gegevens zoals ‘de lastige dominee Kals’, de talrijke marronopstanden en de bosexpedities, over diverse gouverneurs en bekende en minder bekende plantersfamilies, over de zwarte Afrikaanse theoloog Capitein in Nederland en de beroemde zwarte geneesheer Quassi in Suriname.

Terwijl door Europese passanten voornamelijk over blanken in de kolonie geschreven werd en door Surinaamse auteurs over het leven van de slaven en marrons, valt door het door Cynthia McLeod gekozen perspectief juist alle nadruk op het leven van de vrije zwarten en gekleurden in het achttiende eeuwse welvarende Suriname. Het kiezen van een tot nu toe ongebruikelijk perspectief was ook al de kracht van haar vorige historische romans. Zo werden in ‘Hoe duur was de suiker’ de Joden als een van Surinames oudste bevolkingsgroepen naar voren gehaald. Een tweede verdienste maakt paradoxaal tegelijkertijd de literaire zwakte van McLeods romans uit: hun populariserende karakter.

Clark Accord

Clark Accord had veel succes met zijn populaire beschrijving van het wel en wee van de bekende Surinaamse prostituee Maxi Linder in *De koningin van Paramaribo* (1999). Hij moest het echter vooral hebben van zijn onderwerp, omdat stijl en structuur van zijn debuut nogal te wensen overlieten en veel kritiek uit eigen land kreeg. Maxi Linder was als jonge vrouw van grote schoonheid, maar tegelijk een ongelooflijk provocerende en ordinaire door niets te imponeren volkshoer, die iedereen overdonderde met haar grove scheldpartijen als het op ruzie maken aankwam. Ze was op haar dertiende jaar door een oude ‘huisvriend’ verkracht en liet zich nadien nooit meer door enige autoriteit imponeren. Ze kreeg bijnamen als de Koningin van Paramaribo wegens de voornaam die ze met de Nederlandse koningin gemeen had, de Afrodite van Suriname, de Zwarte Parel uit de West, en de Zwarte Spin. Iedereen kende haar.

In twintig episoden, verdeeld over de drie delen - vóór, tijdens en ná de Tweede Wereldoorlog - beschrijft Clark Accord de opgang, bloei en trieste ondergang van Maxi Linders veelbewogen leven, tegen het decor van de Surinaamse geschiedenis van die periode met zijn Killingeroproer, de arbeidersorganisatie door Anton de Kom, de oorlogsjaren en daarna tot de machtsovername door de militairen. Hoewel het in het begin nauwelijks mogelijk is om enige sympathie voor deze grove, nietsontziende vrouw op te brengen, hooguit ontzag voor haar dominante persoonlijkheid, weet Clark Accord naar het trieste einde toe wel medelijden op te

wekken voor de afgang van een leven dat ondanks zijn neergang niet p zijn trots probeert in te boeten, wat echter wel onafwendbaar gebeurt.

De tweede roman *Tussen Apoera en Oreala, een liefdesgeschiedenis in de regenwouden* (2005) kan vanuit drie Caribische literaire tradities gelezen worden. Het verhaal speelt zich af langs de Corantijne in de binnenlandse grensgebieden van wat nu Guyana en Suriname heet. De eerste is die van de traditionele missieromans zoals die in de jaren voor en net na de Tweede Wereldoorlog geschreven werden. In dat soort verhalen in dorpen diep in het bos leven mensen in angst omdat ze het ware Licht nog niet hebben leren kennen. In de bekeerde dorpen heeft de gevreesde medicijnman afgedaan en worden heidense initiatierites als wespen- en mierenproef niet meer toegepast. Wel wordt geconstateerd dat de bekering tot het christendom soms onvermijdelijke tweespalt brengt binnen een gemeenschap en ook binnen families. Dit allemaal is ook het geval met de twee hoofdpersonen in Clark Accord, *Tussen Apoera en Oreala*, in het gezin van Kolâsji en Sathobang. Twee geloven op een kussen daar slaapt de duivel tussen. De goden plaatsen hun hangmat tussen die van de geliefden. Clark Accord sluit zowel inhoudelijk als stilistisch bij deze missieromansoort aan: 'Het is de straf van Adjali! Het is de schuld van die vervloekte god van jou! Ik heb je nog zo gewaarschuwd, Kolâsji, had maar naar mij geluisterd! Nu moeten we de tol betalen voor je koppigheid! Nu krijgen we de rekening gepresenteerd omdat we Harijakoeja niet hebben geraadpleegd toen Binali werd geboren.' De tweede traditie is de herschrijving van de vroegste ontmoeting tussen Indianen en hun Europese overheersers: de omkering van het naïeve Europese geloof uit Oudheid en Middeleeuwen dat ten westen van de Azoren slechts monsters woonden met hondenkoppen en andere monstrueuze afwijkingen. Er wordt gealludeerd op de bekende Malinche-figuur die zich hier prostitueert voor de blanke bevelhebber om haar dorp van de ondergang te redden. Twee citaten ter verduidelijking: 'Om de magere oogst te compenseren bracht men meer mensenoffers dan in voorgaande jaren. Vele families offerden een lid die straks persoonlijk hun zaak bij de goden kon bepleiten. (...) Nooit eerder waren ze in aanraking gekomen met deze wezens, van wie werd gezegd dat ze de gedaante van een mens zonder hoofd hadden en hun gezicht op hun borst droegen. Ze waren van een dusdanige weerzinwekkende lelijkheid dat één blik voldoende was om je de dood boven het leven te doen verkiezen.' De derde Caribische traditie is het herschrijven van oratuur tot literatuur, waarbij de verhalen van zegslieden grondig worden bewerkt en omgewerkt tot leesbare structuur en stijl. Aan het slot van het boek vermeldt Clark Accord in een kort nawoord dat hij zijn roman heeft gebaseerd op mondelinge overlevering van talrijke zegslieden uit het Surinaamse binnenland en op aantekeningen gemaakt door een van hen, Joseph Jeffrey: 'Zonder Joseph Jeffrey was ik nooit op dit verhaal gekomen. Arowaks uit verschillende delen van Suriname en Nederland hebben me hun verhalen verteld. Die orale vertellingen zijn, met de aantekeningen van Joseph Jeffrey, samengevoegd tot een verhaal.'

Frank Martinus Arion

Frank Martinus Arion: *De deserteurs* (2006) is zowel een historische roman als een ideeënroman als een utopische roman. Het is een historische roman omdat het verhaalgebeuren zich afspeelt tegen de geschiedenis van de Amerikaanse Vrijheidsoorlog waar vanuit Philadelphia dertien staten zich verenigden om zich van

het Engelse juk te bevrijden. Frank Martinus beschrijft de economische en ideologische motieven daartoe uitvoerig, zoals de Boston Massacre en de Boston Tea Party. De economische motieven zijn samen te vatten als ‘no taxation without representation’, de ideologische als ‘een geheel nieuwe orde in de wereld waarbij eilanden niet meer over continenten regeren’.

We lezen de voorbereidingen voor de oorlog in Amerika, maar ook over *The First Salute* van Sint-Eustatius aan het oorlogsschip van de opstandelingen, de Andrew Doria, en de gevolgen die dat vriendschappelijke begroeten heeft gehad voor het bovenwindse eiland in de Vierde Engelse, of zo u wilt Hollandse, Oorlog, die immers de verwoesting van *The Golden Rock* ten gevolge had.

Toch zijn deze historische gebeurtenissen niet veel meer dan achtergrond en vertrekpunt voor het eigenlijke verhaal. Ze vormen het begin en het einde van de roman. Dat Frank Martinus knipoogt naar de geschiedenis mag blijken uit het gegeven dat hij het bekende schip de Van Alphen, laat optreden als slavenschip voor de haven van Philadelphia en dat hij later suggereert dat het schip in het Curacaose Schottegat ontploft is als gevolg van Engelse oorlogssabotage. Het was de verteller niet bedoeld de ‘werkelijke’ historie te beschrijven.

Belangrijker dan een uiteenzetting van geschiedkundige feiten zijn daarom de ideeën van de beschreven tijd, de late achttiende Verlichte eeuw van vrijheid, gelijkheid en broederschap. Het verhaal speelt daarbij in het Quakermilieu van Pennsylvania, een christelijke gemeenschap met principiële standpunten over vrijheid en gelijkheid van alle mensen: ‘Blanken, zwarten, we houden ons alleen met de waarheid bezig. Niet met ras of politiek. We kunnen ons daarom veroorloven principieel en vasthoudend te zijn. Ja, we zijn langzaam. Langzaam maar vasthoudend. Om die vasthoudendheid moesten we Engeland verlaten. Universele gelijkheid heeft grote vijanden.’

Menselijke vrijheid als axioma en utopie

Het verhaal van *De deserteurs* draait om het idee van vrijheid en gelijkheid, beschreven in een historisch pamflet van Thomas Paine, *Common Sense*, van 10 januari 1776. Het slot van de proloog die aan de acht romandelen voorafgaat, verwoordt het Amerikaanse vrijheidsstreven en de kritiek van de verteller daarop: ‘Het axioma van universele gelijkheid uit de openingszinnen van de Amerikaanse onafhankelijkheidsverklaring echoot de woorden van Paine: “We beschouwen het als een axioma dat alle mensen in oorsprong aan elkaar gelijk zijn, dat zij door hun schepper bedacht zijn met zekere onontvreemdbare rechten, waaronder Leven, Vrijheid en het streven naar Geluk.” De gebeurtenissen van hetgeen hierna volgt, alsook de hele geschiedenis van de Verenigde Staten, scheppen echter de behoefte om aan de stelling dat alle mensen in oorsprong aan elkaar gelijk zijn toe te voegen: behalve niet-Amerikanen.’

Dat de onafhankelijkheidsverklaring van de vierde juli geen passage bevat over de abolitie van de slaven belet de Quakers deze verklaring te steunen. Naast het manifest van Paine is een futuristische roman van de Franse verlichtingsfilosoof en schrijver Louis-Sébastien Mercier, *L'an 2440*, gedrukt te Amsterdam in 1771, van belang voor het verhaal. Dezelfde Mercier publiceerde overigens een jaar eerder het antimilitairistische toneelstuk *Le deserteur*. In *L'an 2440* wordt een voorstelling gegeven ‘van een soepel draaiende gemeenschap van mensen die elkaar simpelweg

niet willen aandoen wat zij zelf niet willen dat hun geschiedt. Dit was de ware Verlichting, de rationaliteit van mensen.' De verteller werkt dit later in het verhaal uit via een marrongemeenschap op het Caribische eiland St. Kitts waar deze menselijke gelijkheid wordt gepraktizeerd. In Amerika vertegenwoordigen de quakers dit ideaal: 'Wij quakers zijn langzaam. We nemen besluiten met consensus. Dat is een langzaam proces, maar we zijn ook vasthoudend. Het heeft bijna een eeuw geduurd vóór quakers geen slaven meer houden. Er is gebabbeld en gediscussieerd, maar we zijn er gekomen.' Het utopische van de roman is de verwachting dat deze vorm van redelijkheid ooit norm zal worden.

De weergave van de verhaalinhoud totnutoe klinkt allemaal nogal zwaarwichtig voor een roman en dat is het ook. De schrijver heeft nogal wat woorden nodig voor het uitvoerige exposé van de achtergrond en het verhaalidee. Hij hangt zijn visie op aan vier wel heel verschillende hoofdpersonen, afkomstig uit viet totaal verschillende werelden en met een verscheidenheid aan levensbeschouwelijke achtergronden, met elk hun eigen idealen van menselijkheid en vrijheid.

De negentienjarige Timothy is de zoon van James en Rosalyn Blincker, eigenaar van een zaagmolen en een scheepswerf, en centrale figuren in de Quakergemeenschap van Philadelphia. Hij wordt beschreven als een humanist in de volle zin van het woord omdat hij altijd twijfel toeliet en het ideaal had de slavernij af te schaffen: 'De situatie van Afrikaanse slaven, die door christenen geroofd, verkocht en gehouden werden, achtten ze vergelijkbaar met het lot van de christenen die in de zeventiende eeuw door Turken en Arabieren slaaf werden gemaakt.'

De tweede hoofdpersoon is John Trotman, de zoon van een plantagehouder uit Barbados en 'een mooie mulattin' uit Martinique, met wie zijn vader een verhouding had. Daardoor kon zijn vader hem niet zoals zijn twee broers voor zijn studie naar Engeland sturen: 'Toen hij zijn voortgezet onderwijs achter de rug had, en had berust in het lot dat hem een loopbaan aan de universiteit verbood, legde hij zich erop toe de finesses van het plantersvak en de suikerproductie te leren. De droom om ooit op de kansel te staan had hij nog niet laten varen.' Maar nadat hij op speelse wijze door enkele slavenmeisjes ontmaagd is, moet hij dat idee laten varen. Hij woont voor zijn studie bij de Blinckers in huis: 'John stond anders dan Timothy vrij onverschillig tegenover de slavernij. Hij was er in Barbados mee opgegroeid, het hoorde bij het leven. Zijn vader beschouwde slaven als leden van de familie, met wie je voorzichtig of zuinig hoorde om te gaan, omdat het welzijn van je plantage van hun arbeid afhankelijk was.'

De derde hoofdpersoon is een uit Canton afkomstige Chinees. Ho Ping verdiepte zich daar behalve in het boeddhisme ook in het confucianisme en taoïsme, en hield zich bezig met wetenschap. Hij trekt naar het Westen en komt via Europa in Amerika. Zijn filosofie is dat het lijden zou blijven: 'Na bijna vijfduizend jaar zag de sociale werkelijkheid er precies hetzelfde uit: boven de jongere broer stond de oudere broer. Boven de slaaf stond de vrouw. Aan het hoofd van het gezin stond de man. Boven alle gezinnen stond de koning. En waarom? Waarom ontdekte de mensheid niet dat het essentiële van mensen was dat ze aan elkaar gelijk waren?' Hij inspireet zich daarbij op de utopische roman van Mercier, L'an 2440.

De vierde en laatste hoofdpersoon is Mohammed Sundiata, een Afrikaanse prins uit Mali: 'Ik ben een prins en een slaaf tegelijk. Als prins ben ik beschaamd dat ik slaaf ben geworden en, om te overleven, slaafse praktijken heb gepleegd. Als slaaf ben ik beschaamd dat ik als prins heb kunnen leven, zonder enig inzicht in de pijn van een slaaf te hebben. Hoe moet ik nu verder?' Mohammed was oorlogsvoerder

en slavenmaker, waarover hij zegt dat die handel sinds de komst van de Europeanen nog veel rendabeler werd: ‘Je hoefde maar enkele honderden mannen te verkopen aan de Europeanen, vier- of vijfhonderd, genoeg om een groot fregat vol te laden, en je was rijk.’ Maar hij werd samen met door hem verkochte slaven tot slaaf gemaakt en naar Amerika gedeporteerd, waar hij de andere drie jonge mannen ontmoet. Wat gij niet wwilt dat u geschiedt... Alle vier hoofdfiguren worden dus langs de ideeënlat van slavernij en vrijheid gemeten.

De onrechtvaardige
kan wel naar de rechter
maar niet om recht

Op deze wijze, in de vorm van een gedicht, vat Ho Ping het standpunt van de vrienden - en van de Quakers - samen: ‘Het onrecht is hier aan alle kanten. Het is onrechtvaardig en willekeurig van de Engelsen om thee en andere zaken te belasten, die zij niet zelf produceren. Maar de Amerikanen kunnen ook niet naar de rechter om recht, omdat ze zelf ook op onrechtvaardige manier produceren, namelijk door slavernij. We steunen de Engelsen dus niet vanwege principe 1: geen belasting betalen op door anderen geproduceerde goederen zonder algemene instemming. En we steunen de patriotten dus niet vanwege principe 2. Anders gezegd: De patriotten hebben geen stem zolang ze slavenhouders zijn.’

Ronselaars en deserteurs

Maar neutraliteit in een allesbeheersend conflict blijkt moeilijk. De vier jonge mannen worden er hardhandig in betrokken als ze geronseld worden door de patriotten en worden gedwongen op het oorlogsschip, de Andrew Doria, aan te monsteren. Vanaf dat moment krijgt het verhaal een heel ander karakter en wordt het van een ideeënroman een avonturenverhaal. Het schip vaart naar Sint-Eustatius waar het koloniale gouvernement de patriotten erkent door het schip en de kapitein ceremonieel te ontvangen: ‘De zeven kanonnen aan stuurboord gingen de een na de ander met goede regelmaat af. Toen volgden de twee zesponders op de achtersteven: negen schoten. Ten slotte vuurden vier kanonnen aan stuurboord, omdat ze eerst opnieuw geladen moesten worden. Daarna gebeurde er een kwartier lang niets. Vervolgens gingen, op zeer beheerste wijze, de Hollandse vlag en wimpel op het fort weer omhoog. Op het moment dat ze de top bereikten, bulderden de kanonnen van het fort elf keer kort na elkaar. De officieren salueerden en gaven de kapitein een hand. Een enkele omhelsde hem zelfs. Een groot deel van de bemanning feliciteerde elkaar en juichte van blijdschap, al begrepen ze de reikwijdte van het gebeuren niet volledig. Toen gingen de flessen madeira open voor het feest van de eeuw: de geboorte van de eerste vrije natie van dit continent.’

Intussen zien de vier jongens hun kans schoon en vluchten met een roeiboot naar het naburige eiland St. Kitts waar ze in een marronkamp terecht komen, waar Mary-Ann, bijgenaamd de Koningin van Sheba omdat ze van het eialnd Saba afkomstig is, de scepter zwaait over een utopische gemeenschap van vrijheid en gelijkheid.

De erkenning van de opstandelingen zal, zoals bekend, enkele jaren later leiden tot de verwoesting van het welvarende eiland door admiraal Rodney. Zo speelde

Sint-Eustatius een belangrijke rol in de Amerikaanse onafhankelijkheidsoorlog. In een nawoord doet Frank Martinus Arion daar nog een flinke schep bovenop: 'Amerikaanse historici zijn het er nu al over eens dat indien koning George III eerder tot de vernietiging van de Caribische bezittingen van de Zeven Provinciën was overgegaan, de Amerikaanse opstand niet in een overwinning was geëindigd. Zelf ben ik ervan overtuigd, dat Engeland de oorlog niet had verloren als St. Eustatius niet was ingenomen. De verovering van dit eiland heeft namelijk op een kritiek moment de aandacht voor de strijd verplaatst naar het Caribisch gebied, ver weg van de plek waar hij écht plaatsvond, in Amerika.'

Met deze beschouwing zijn we inmiddels bij een korte nabetrachting van het verhaal en terug bij de geschiedenis. Net als *Dubbelspel* kent het verhaaleinde een soort 'naspelen'. Het verhaal begint met historische beschouwingen en eindigt ermee. Daartussenin lezen we het verhaal van de kidnapping van de vier jonge mannen en hun belevenissen op het schip, de desertie en de belevenissen op St. Kitts in het marronkamp. Centraal staat de drievoudige idee van de menselijke vrijheid en gelijkheid, ongeacht kleur of klasse, ongeacht slaaf of vrije en ongeacht man of vrouw. Voor de uitwerking van deze centrale gedachte gebruikt de verteller de procédés van spiegeling, parallellie en omkering. Ik geef een paar voorbeelden van die typische Arionse vertelwijze. De in het begin van het verhaal beschreven ontmaagding en de eerste seksuele ervaringen van de vier jonge mannen wordt veel later in het verhaal gespiegeld in de beschrijving van de beleving van de seksualiteit in het marrondorp waar seks en verantwoordelijkheid onverbrekelijk met elkaar verbonden zijn. Zoals in Afrika slaven gevangen werden genomen en verkocht, zo worden de vier jonge mannen geronseld. De verteller wijst zelf op die parallellen: 'Het was merkwaardig dat de patriotten zelf ronselden en tegelijk de koning van Engeland als de grootste barbaar van de mensheid afschilderden.' Theorieën over De Ander, zoals de vier jonge mannen die zo uitgebreid bediscussiëren, worden gespiegeld in de praktijk als ze zelf terechtkomen in 'het zwarte leven' van De Ander en door hun eigen blanke stamleden als slaaf, in ieder geval als zwart, behandeld worden.

Ook religie wordt de vrijheids- en gelijkheidsmaat genomen. De verteller wijst de Islam af om de ondergeschikte positie die slaven en vrouwen in die godsdienst innemen. Ook in de tien geboden van de christenen, bij Aristoteles, Seneca, Confucius en Djengis Khan is de gemeenschap eens en voor altijd gegeven: de man staat aan het hoofd, dan komt de vrouw, daarna komen de slaven: 'Hij [Ho Ping] besefte dat hij de waarheid altijd in vreemde godsdiensten had gezocht: het christendom, het jodendom, de islam en de utopie van Mercier, terwijl zijn eigen godsdienst het wezenlijke bezat: de waardering voor de vrouw als gelijke.'

In 2005 werd de roman aangekondigd met de titel 'Om een beetje thee uit China' of iets dergelijks. Die thee was inderdaad oorzaak en inzet van het conflict tussen kolonie en moederland, maar de definitieve titel, *De deserteurs*, geeft een veel centraler interpretatie van de romaninhoud. De vier jonge mannen zijn deserteurs omdat ze bij Sint-Eustatius hun gedwongen deelname aan de oorlog ontvluchten, maar ook ideële deserteurs omdat ze zich bij geen enkele dogmatiek willen aansluiten die de menelijke vrijheid en gelijkheid belemmert. De roman besluit dan ook met de veelzeggende slotzin: 'Ik ben liever deserteur: alleen in de wereld van de achtergeblevenen is dat geen erenaam.'

Frank Martinus Arion: *De deserteurs* stoeit met historische feiten. Frank zou Frank niet zijn als hij niet een paar seksscenes beschreven zou hebben. Zo spelen de hoofdpersonen en de Koningin van Sheba - ook zo'n typisch Frank-grapje - een mooi intertekstueel spel met de 'Sonnetten voor de zwarte dame' van Shakespeare en het bijbelse Hooglied als inzet: 'Vroeger was zwart niet mooi; of indien dat al zo was, / dan droeg het nog niet schoonheids naam / Maar nu is zwart schoonheids enige erfgenaam...'

Zo speelt hij met de man-vrouw-relatie en kan hij het niet nalaten 'zijn' Afrika in een positief daglicht te stellen. Frank Martinus Arion is niet de auteur van alleen maar *Dubbelspel*, zoals hij zo vaak wordt gezien, maar hij is wel de auteur die met zijn oppervlakkig gezien zo totaal verschillende werken steeds weer een en hetzelfde thema verkent: de menselijke maat van de humaniteit.

De brug van Paramaribo naar Willemstad
Nederlands-Caribische en Caribisch-Nederlandse literatuur 1945-2005
Deel 2
Caribisch-Nederlandse literatuur

Inleiding

Wie heeft er nooit het verhaal gehoord van die Nederlandse leraar die naar een onderwijsfunctie in Paramaribo solliciteerde, en die in zijn sollicitatiebrief schreef dat hij dan graag in Willemstad zou gaan wonen. Hij was van plan elke dag per fiets naar zijn werk te gaan, schreef hij. Hij was er kennelijk niet van op de hoogte dat het eiland Curaçao meer dan vijftienhonderd kilometer van zijn geambieerde Surinaamse werkkring gelegen was. Een anecdote? Jazeker, maar ze werd me, toen ik begin jaren zeventig in Suriname woonde, vaak én met smaak verteld om aan te geven hoe onbekend zowel Suriname als de Nederlandse Antillen in Europa waren. Zo schreef Johan van de Walle in 1975 in zijn Surinaamse memoires, *Een oog boven Paramaribo*: 'In Nederland worden Suriname en de Antillen gewoonlijk in één adem genoemd. Maar de verschillen tussen beide landen zijn groot. Zelfs al zou men een brug bouwen tussen die twee landen (een dergelijk lachwekkend denkbeeld moet in het begin van deze eeuw door een Nederlands kamerlid zijn gelanceerd), dan nog zouden Surinamers en Antillianen nooit of te nimmer één volk kunnen worden.' (15)

Naast alle verschil dat er zeker op het eerste oog tussen deze twee landen is en dat daarom ook steeds weer benadrukt wordt, zag de Surinamer Albert Helman in 1945 toch ook vooral overeenkomst in geschiedenis en cultuur van de Caribische delen van het Koninkrijk, want, schreef hij, 'naast onze Surinaamse landgenoten de Curaçaoënaars, omdat die ons het dichtste nastaan en zij een reeks belangen en problemen met ons gemeen hebben; omdat hun geschiedenis voor een groot gedeelte parallel loopt met de onze; omdat wij betrekkelijk dicht bij elkander wonen en in soortgelijke omstandigheden verkeren en van Europa uit bezien een zekere eenheid vormen, een zekere saamhorigheid vertonen, die groter is dan met wie anders.'

(Lichtveld 1945: 32) Zag de autochtoon Albert Helman dus zodanige overeenkomsten dat hij tot een verwantschap in geschiedenis en cultuur concludeerde, de buitenstaander oordeelde in die tijd en later veelal anders.

Bij het Surinaamse vliegveld te Zanderij, de Johan Adolf Pengel luchthaven, staat een oud ANWB-bord met daarop enkele binnenlandse afstanden, zoals Paramaribo 46, Lelydorp 29, en vervolgens Willemstad 1666, Oranjestad 1803 en Amsterdam 7520 kilometer. Het geeft de enorme afstanden die er tussen de Caribische landen zijn, goed weer. Vervolgens zouden we een bord kunnen maken dat de afstanden tussen de Benedenwindse en de Bovenwindse eilanden - zo'n duizend kilometer - illustreert. Toch worden ze hier gezamenlijk behandeld, al zal blijken dat de Bovenwinden in de Caribisch-Nederlandse literatuur stiefmoederlijk bedeeld zijn.

In dit deel wordt dus maar een klein segment besproken van de rol die het Nederlands op literair gebied in het Caribisch gebied had en heeft. Alleen de Caribisch-Nederlandse literatuur, dus wat Nederlandse auteurs óver dit gebied publiceerden, komt aan de orde. Die Caribisch-Nederlandse literatuur kent een lange traditie, die al met de eerste ontdekkingsreizigers uit de lage landen begon en die voortduurt tot vandaag de dag. Dit boek bespreekt alleen de twintigste eeuw, met de nadruk op de laatste vijftig jaar. Wat daarvóór was komt later aan de orde.

In mijn benadering staat het beeld dat Nederlandse auteurs van de (voormalige) Caribische delen van het Koninkrijk geven centraal. Welke denkbeelden worden er door hen geventileerd over de verhouding van de eigen identiteit en die van de ander? Er wordt in de theorie veelvuldig gewezen op de conventionaliteit van deze beeldvorming, waarbij stereotypering en clichés met een vast repertoire van vaste elementen overheersen: 'Dit leidt tot een wezenlijke gedachte ten aanzien van beeldvormingsprocessen, zowel ten aanzien van het zelfbeeld als ten aanzien van het beeld van de ander: het gaat hierbij meestal niet om spontaan en toevallig ontstane voorstellingen, maar om bewust en doelgericht geconstrueerde beelden, die bovendien een welomschreven functie hebben en aansluiten bij bestaande tradities en conventies.' (Hendrix 1998: 11) De valkuilen zijn legio. Het etnocentrisme wil de eigen samenlevingsnormen en maatstaven als geldig toepassen op andere samenlevingen. Het exotisme is de reductie van andere volkeren en culturen tot hun vreemdheid, de verwarring tussen het opvallende en het kenmerkende. We hebben te maken met beelden én stereotypen: 'Uitspraken over de ander zeggen vooral veel over de eigen identiteit. (...) Zodra een van de polen in dit intellectuele evenwichtsspel - het zelfbeeld of het beeld van de ander - verandert onder invloed van factoren uit de maatschappelijke werkelijkheid, verandert ook de andere pool.' (Hendrix 1998: 12)

Literaire teksten leveren een schat aan informatie over beeldvormingsprocessen in het verleden. Er zijn aanwijzingen dat koloniale literatuur in het verleden niet alleen als ontspanning, maar vooral ook als informatie gelezen werd, bij gebrek aan andere kennisbronnen.

Er wordt nogal eens gewezen op het gebrek aan homogeniteit in de Surinaamse cultuur, iets wat met de vele rassen, talen en culturen in dat land nogal evident voorkomt, maar ook de Nederlandse Antillen en Aruba zijn multi-raciaal, multi-cultureel en multi-linguaal. Acculturatie neemt in deze drie landen twee vormen aan: die van een zekere aanpassing aan de Nederlands-Westerse cultuur én een vermenging van de eigen verscheidenheid aan culturen tot nieuwe cultuurvormen. Creolisering gaat altijd de weg van imitatie en creatie.

Uiteindelijk staat in dit boek de vraag van de ethos centraal: vanuit welke ethische grondhouding wordt er een beeld van land, zijn mensen en hun taal en cultuur

gecreëerd? (Oversteegen 1996) Tekst en context komen daarbij aan de orde, vanuit de vraagstelling: Wat bewoog een auteur om over dat onderwerp op dat moment op die wijze te schrijven? Ik heb mijn materiaal in elf hoofdstukken opgedeeld, waarin bepaalde thema's centraal staan, maar altijd vanuit de vraag: Waarom schrijft wie wat wanneer op welke plaats voor wie? Op met de woorden van Wilfred Jonckheere die in 1999 in *Van Mafeking tot Robbeneiland; Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996* zijn onderwerp omschreef als een onderzoek naar het veranderend beeld of 'imago' van Zuid-Afrika in Nederland aan de hand van auteurs die in het Nederlands schreven. In het Caribische gebied werden en worden deze auteurs veelal met de term *passanten* aangegeduid. De term Caribisch-Nederlands is in feite wat ruimer omdat van een passant verondersteld wordt 'er geweest te zijn'.

Verandering van klimaat betekent nog geen verandering van karakter van een persoon, ook niet van een zo gevoelig persoon als een schrijver. Maar in de Caribisch-Nederlandse literatuur blijkt de andere woonomgeving vaak wel ingrijpend, zelfs zó ingrijpend dat er sterke behoefte gevoeld wordt om over deze nieuwe ervaringen te schrijven. Velen die de Caribische delen van het koninkrijk bezochten en bezoeken zetten de pen op papier en hielden aantekeningen bij in de vorm van een dagboek of brieven naar het thuisfront, ontboezemingen die veelal pas na verloop van tijd werden uitgewerkt, waarna pogingen ze te publiceren somtijds succes hadden, maar waarschijnlijk vele malen vaker ook niet. Deze schrijf- en publicatiedrang is niet een incidenteel maar een veeleer algemeen en daarom opvallend verschijnsel. Zo woonde Gabriel Gorris maar twee jaar, van 1932 tot 1934, op Curaçao en publiceerde hij zijn Caribisch-Nederlandse romans pas na 1945 - dus meer dan tien jaar na repatriring! Dat komt vaak voor. In de persoon Johan van de Walle vinden we een ander sprekend voorbeeld. Soms zelfs vormen de Caribische ervaringen de enige inspiratie van deze auteurs. W. van Mancius woonde jarenlang op Curaçao en schreef er na repatriëring twee boeken over, waarna hij voorzover mij bekend, geen pennevruchten meer afscheidde. En zo waren er meer auteurs.

De Caribisch-Nederlandse literatuur is steeds te incidenteel geweest om haar in een doorgaande stroom van auteurs, werken, stromingen en generaties systematisch te behandelen. Desondanks eist het aanzienlijke materiaal schematisering. Die heb ik gevonden in een aantal thema's als de taal, creolisering, de aandacht voor de geschiedenis, het reisthema, persoonlijke standpuntbepalingen en visies op politieke en maatschappelijke ontwikkelingen - onderwerpen die elk een hoofdstuk krijgen. Daarnaast beschrijf ik een aantal werken waarin de Cariben slechts exotisch decor zijn. Aan het slot bespreek ik die literatuur waarin de Caribische mens in Europa aan de orde wordt gesteld.

Literaire representatie van 'de West'

In zijn *Oost-Indische Spiegel* rekte Rob Nieuwenhuys het moderne literatuurbegrip op door naast de traditionele genres, zoals bij het proza niet alleen het verhaal, de novelle of de roman, maar daar ook subgenres als de memoire, het dagboek, de brief, het feuilleton, de brochure of het pamflet toe te rekenen: 'tot de Indisch-Nederlandse letterkunde behoren litteraire en niet-litteraire genres.' (11) Ook voor het Caribisch gebied geldt dat tot de historische letterkunde veel meer gerekend werd dan wat er tegenwoordig in West-Europa toe behoort. Rob Nieuwenhuys schrijft ook nog: 'Hoe verder we in de tijd teruggaan hoe meer we op niet-litteraire vormen uitkomen tot we aan het begin bij het reisjournaal beland zijn.' (12) Een dergelijke zin zou hij

voor de West geschreven kunnen hebben. Ook daar zijn het scheepsjournaal, de reisbeschrijving en de reisliteratuur, om de indeling van Rob Nieuwenhuys, Bert Paasman en Peter van Zonneveld in hun *Oost-Indisch Magazijn* van 1990 te volgen de vroegste karakteristieke subgenres. Ook daar stonden scheepsjournalen aan het begin van de koloniale literaire geschiedenis. Zo zijn er voortdurend parallellen te trekken tussen de koloniale literatuur van Oost en West - wat bij eenzelfde kolonisator trouwens ook niet zo verwonderlijk is.

Het corpus teksten is dus, omdat het ruimer is, wat anders dan wat in West-Europa tot de letteren wordt gerekend, maar ook de ordening is anders. Rob Nieuwenhuys beschrijft in zijn eerste hoofdstuk 'De tijd van de 'Loffelijke Compagnie', ruwweg de zeventiende en de achttiende eeuw. Hij onderscheidt Oost-Indische reizen en Indische verzenmakers, en geeft vervolgens enkele bekende namen en voorbeelden. Hij is er al met al in nog geen vijftig pagina's van zijn dikke standaardwerk toch vrij kort over. Hij wilde natuurlijk ruimte overhouden voor latere en belangrijker perioden.

Waar Rob Nieuwenhuys zijn blik richtte op 'wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden' - zoals de ondertitel van zijn Spiegel immers luidt - beperkte E.M. Beekman zich in *Troubled Pleausures*, vertaald in het Nederlands als *Paradijzen van weleer*, tot 'teksten die geschreven zijn door Europese kolonisten in het voormalige Nederlands Oost-Indië tussen 1600 en de Tweede Wereldoorlog' (15). Beekman richt zich tot een beperkter groep dan Nieuwenhuys, maar ook hij constateert dat de door hem beschreven koloniale literatuur 'stilistisch voortkomt uit scheepsjournaals'. Beekman constateert vervolgens 17de eeuwse bloei, in de 18e en 19e eeuw een daling van niveau en productiviteit, waarna een renaissance volgde in de tweede helft van de 19de eeuw tot de eerste decennia van de 20ste eeuw een nieuw hoogtepunt van koloniale literatuur te zien zouden geven. Wat de VOC-tijdvak betreft gaan de eerste reis naar Oost-Indië van 1595-1597 en het begin van de koloniale literatuur gelijk op. Vervolgens beschrijft hij voor de 17de eeuw leven, werk en betekenis van Rumphius (1627-1702) en de tropische natuur, en voor de 18de eeuw Valentijn (1666-1727) als de meester van het anekdotisch proza. Twee auteurs die ook bij Nieuwenhuys ruime aandacht kregen.

Beekmans doel 'aan te tonen dat deze auteurs en deze teksten niet in vergetelheid hoeven te raken als bewijsstukken voor een ideologische discussie en dat het in de allereerste plaats voortreffelijke literaire werken op zich zijn' (15) kunnen we volledig tot het onze voor de West maken, evenals zijn uitspraak: 'Van aanzienlijk belang is de bewering dat de Nederlandse koloniale literatuur veel vernieuwender was dan men tot nu toe vermoedde.' (17) Ook al was het koloniale 'dogma' politiek, niet cultureel van aard, ook voor de West.

Maar genoeg geciteerd voorlopig. Ik wend mijn blik naar het Caribische gebied. Peter Verton gaf in zijn Rotterdamse dissertatie *Politieke dynamiek en dekolonisatie: de Nederlandse Antillen tussen autonomie en onafhankelijkheid* van 1977 een model van Caribische koloniale relaties, waarbij hij kolonisators, kolonisten en gekoloniseerden onderscheidde. De laatste groep was oorspronkelijk evenmin inheems als de eerste twee, omdat ook deze aanvankelijk gevormd werd door uit Afrika gedeporteerde slaven. Pas de in de kolonie geborenen waren autochtoon, zowel zwart, bruin als wit. Zowel de eerste als de tweede groep kwam van buiten. Onder 'kolonisten' verstond Verton 'de migranten uit het koloniserend of uit andere Europese landen, die naar de kolonie gingen, zich daar vestigden en een bestaan opbouwden'.

Dat konden zijn ‘ambtenaren en avonturiers, vrijzinnigen en veroordeelden, planters en handelaars, militairen en missionarissen’. Kolonisten waren Europeanen die kwamen en vervolgens de rest van hun leven zouden blijven. De juiste vraag aan de kolonist is daarom niet waar deze geboren werd, maar waar hij zou willen sterven. We moeten deze kolonisten dus onderscheiden van zowel de ‘creolen’ die in de kolonie geboren waren als de ‘passanten’ die slechts tijdelijk in de kolonie verbleven. (Rutgers 1996) De literatuur tijdens de periode van de West-Indische Compagnie (1621-1792) vinden we bij de passanten en de kolonisten, maar het zal duidelijk zijn dat de passant meer met een blik van buiten schreef dan de kolonist. De eerste hield keek steeds door de bril van wat passant Jan Jacob Mauricius (1692-1768, van 1742-1751 gouverneur in Suriname) aanduidde met het animum revertendi, al was de vergelijking met het moederland een vast topos, ook nog bij iemand als de kolonist Paul François Roos (Amsterdam 1751- Suriname 1805). Ter verduidelijking:

Al in de eerste drie gedichten van Paul François Roos, verzameld in *Suri-naamsche Mengelpoëzy* (1804) is het karakteristieke grondmotief aanwezig van de hele bundel en veel van de koloniale poëzie in het algemeen. Roos voert eerst twee personages en daarna zichzelf op. Ene Analoë zingt in zijn ‘plantaadjezang’ de lof van zijn nieuwe land dat mooier is dan het vaderland in Europa: ‘'k Zal hier in eenzaamheid een’ schat voor Pindus garen, / En, ver van 't vaderland, gerust myn jonge jaren / Voleinden, in 't genot van nutte bezigheen, / Terwyl ik vreugd met werk en werk met vreugd verëen.’ Tegenpool Iroë, de onvergenoegde, mist zijn vaderland bijzonder sterk: ‘Ach! dierbaar vaderland, wat is uw nasmaak zoet / Voor my, die, ver van u, als balling zwerven moet! / Kon ik eens 't einde zien van myn hartgrondig treuren, / En mogt het my, na zo veel tyds, nog eens gebeuren / De kiel te aanschouwen, die my, van dit brandend strand, / Vervoerde naar de grond van 't lieve vaderland!’ Daarna vergelijkt de dichter zelf in een ‘lierzang’ Suriname met Nederland, somt op wat Suriname mist, maar concludeert ‘Dus zing ik Suriname's strand, / Myn heil! Myn lust! myn levensstand! / een ander zing' het vaderland / een lied ter eere!’

De keuze van kolonist was - gedwongen of vrijwillig - uiteindelijk het permanent verblijf in de kolonie, met name in Curaçao dat met zijn droge klimaat en rotsige bodem minder een plantagekolonie was dan Suriname en waar het moeilijker was in enkele jaren zich zodanig te verrijken dat men in het moederland kon gaan rentenieren. Er ontstond daar al vrij vroeg een inheemse culturele elite.

Het ‘historisch leesboek’ *Suriname; Spiegel der vaderlandse kooplieden* van Ursy M. Lichtveld en Jan Voorhoeve is van 1958. De samenstellers hebben het woord ‘spiegel’ dus niet geleend van Rob Nieuwenhuys. De anthologie geeft het tot nu meest uitvoerige overzicht van Suriname in de koloniale literatuur. De indeling van de Surinaamse Spiegel is chronologisch-thematisch. Lichtveld en Voorhoeve onderscheiden achtereenvolgens zeevaarders en kolonisten, waarmee ook zij aansluiten bij de reisverslagen als vroegste vorm van koloniale literatuur over de West. Vervolgens bespreken ze, wat de tijd van de WIC betreft, de guerrilla tegen het Nederlands gezag van Indianen, slaven en Bosnegers, twee dissidenten in de personen van ‘de hinderlijke dominee Kals’ en ‘de gehate gouverneur Mauricius’, en de plantersletterkunde in de vorm van het gelegenheidsgedicht, de satire en de pastorale. Ook komen voor deze periode de thema's van de menselijke meester en de negerslaaf als goede wilde aan de orde.

Ook Michiel van Kempen volgt in grote lijnen deze indeling in zijn dissertatie *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2003), waarbij hij zich voor de

koloniale periode trouwens sterk op Lichtveld-Voorhoeve baseert. Hij bespreekt achtereenvolgens ‘reizigers en rauwdouwers’ uit de 16de en 17de eeuw, ‘planters en passanten’ uit de 18de eeuw en ‘het geknackt crediet’ met de ‘economische neergang en de culturele bloei in het laatste kwart van de 18de eeuw’.

Wonderlijke werelden

Als Columbus op 12 oktober 1492 voor het eerst voet aan wal zet in het Caribisch gebied moet hij in zijn scheepsjournaal de voor hem en zijn manschappen geheel nieuwe en zo wonderlijke wereld verwoorden. Hij staat aan het begin van een lange traditie van scheepsjournaal tot reisverhaal tot reisliteratuur, een continuüm van factie tot fictie, en een vermenging van die twee die zich in feite voortzet tot vandaag de dag. (Rietbergen 2002) Ook híj had al de bril van de economie op met de blik op het rendement voor zijn hoge opdrachtgevers en de geldschieters.

Een scheepsjournaal van de VOC diende zes elementen te bevatten die Siegfried Huigen in zijn dissertatie *De weg naar Monomotapa* op pagina 28 en 29 noemt. Volgens de richtlijnen van Jan van Riebeeck betroffen het aantekeningen van geografische, etnologische, commerciële en staatkundige aard in de vorm van gegevens omtrent positie, bestuur, handelsverkeer, voortbrengselen van de streek, de macht van de vijand en de mogelijkheden voor de VOC. Deze voorschriften herkennen we bijvoorbeeld in de beschrijving die David Pietersz de Vries in zijn *Korte Historiael* van 1643 over Cayenne in het huidige Frans-Guiana geeft.

Dergelijke beschrijvingen dienden er vervolgens ook toe om nieuwe kolonisten de oversteek naar de Nieuwe Wereld te doen wagen. Zo levert het anonieme *Wonderlicke avontuer van twee goelieven* van 1624 al het topos van de vruchtbaarheid van de Guyanese bodem: ‘West-Indien, 'twelc voorwaer een landt is als een Aerts Paradijs, wiens natuer ende eyghenschap alle landen van Europa te boven gaet.’ Otto Keye legde in *Het ware onderscheyt tusschen koude en warme landen* in 1659 de nadruk op het aangename Caribische klimaat. Je zou er zo de moderne folders om toeristen te lokken naast kunnen leggen!

De mythe dat West-Indië een luilekkerland was voor de Europeaan heeft vanaf Walther Raleigh zijn culminatiepunt gevonden in de Eldorado-mythe, waarin de Gouden Man in het meer Parima zich iedere morgen in het stofgoud baadde. Ursy Lichtveld en Jan Voorhoeve constateren in hun *Spiegel* dan wel: ‘De Europese legenden over de Amazonen en El Dorado zijn in wezen Europese vervormingen van Indiaanse paradijs-mythen,’ maar deze hebben de hebzucht van de Europeaan niet weinig aangewakkerd. En met welke desastreuze gevolgen! In *De Foltering van Eldorado, en ecologische geschiedenis van de vijf Guyana's* door Albert Helman (1983) valt het allemaal te lezen. In dit licht krijgt de opmerking van Gert Oostindie en Rosemarijn Hoefte in *Echo van Eldorado* (1996) over de mens die in de koloniale literatuur niet ontmoet werd een wat andere interpretatie. Het ging niet om interculturele ontmoetingen met mensen maar om verovering, handel en geldelijk gewin.

Maar ik wil hier nog aandacht voor en ander aspect vragen: het dilemma van wat ik maar noem literatuur en werkelijkheid. De vroege verslagen van de ontdekkingsreizen verwoorden de overgang van Middeleeuwen naar de Nieuwe Tijd. Columbus laat zich enkele keren ontvallen dat hij de verwachte monsters helemaal niet aantreft. Hij verwachtte mannen met hondenkoppen, mannen met één oog en

menseneters, maar trof uitsluitend normale mensen, zelfs van schone gestalte aan. Nicolaes A. Wassenaer beschrijft in 1627 naar aanleiding van het verblijf van Lourens Lourenszoon Zeeuw onder de menseneters bij de Amazone-rivier zo'n literair monster als volgt: 'Hy was kort van statuyr, dick, gheset, en Vet van lichaem. Op de Toppe, daer yder Mensche de Neck is, stont hem een Locke lanck swart hayr; int midden van sijn Borst de Neuse; d' ooghen stonden een spanne van malcanderen, de Ooren dicht onder oxelen, zijnde kleyne passagien, konden qualijck ghesien worden: soo dat alles grouwelijkck stont.' De auteur verdedigt zijn beschrijving met de woorden: 'd'Oude Geographi maecken meest alle mentie van de Monsters zonder hoofden, als ooc Munsterus. d'Engelschen in haer Journael van den jare 1592 verwerpen het ghevoelen niet, datter alsulcke souden sijn.' Een anoniem verschenen werk uit ongeveer 1660 drukt hetzelfde poëtisch zo uit:

> 'Wanschepsels wonder vreemt, die zijn u hier beschreven:
> Gestaltenis, manier in handel, en haer leven,
> Hoe wonderlijck zy zijn, jae zonder hals of hooft,
> De oogen in de borst, veel van de spraeck berooft...'

In de koloniale reisliteratuur wordt de paradigmawisseling van literaire overlevering tot persoonlijke aanschouwing verwoord. (Palencia-Roth 1997) Het oude geloof had wel gruwelijke gevolgen voor de oorspronkelijke bevolking omdat de kolonisator op basis van dit soort fabuleuze verhalen een vrijbrief zag deze in zijn ogen 'onmensen' te onderwerpen en in slavernij te brengen.

Piraten en boekaniers

Het Caribische gebied wordt in Florida's Disney World nog steeds gekaraktiseerd als een gebied van piraten. De Nederlander Piet Hein, die ondanks zijn kleine naam de grootse daad van de verovering van de Spaanse Zilvervloot in 1628 volbracht, waarmee de eindfase van de Tachtigjarige Oorlog van de Republiek tegen Spanje een essentiële financiële injectie dan wel desastreuze aderlating ontving, wordt naargelang het gehanteerde perspectief als nationale zeeheld dan wel als ordinaire piraat afgeschilderd. Jarenlang hebben Europese boekaniers, lorredraaiers en piraten de Caribische Zee inderdaad onveilig gemaakt, waarvan in de literatuur A.O. Exquemelin met zijn De *Amerikaanse Zeerovers* van 1678 wel de bekendste is geworden.

Jan Erasmus Reyning redde met zijn door de WIC verstrekte commissies het eiland Curaçao enkele keren van een zekere hongerdood. Hij was een echte houwdegen die toen hij eens op Martinique gevangen genomen werd en zijn manschappen tot blanke slaaf gemaakt waren, wist te ontkomen door de hulp van een vrije zwarte die een piragua bezat en die hij en zijn mannen tot hulp dwongen. Maar ze verdwalen vervolgens op zee en de vrije zwarte wordt gedwongen aan land te gaan en te informeren waar men zich bevindt. De man komt vrijwillig terug en met zijn hulp wordt men uiteindelijk na veel avonturen gered. Als 'dank' wordt de behulzame man als slaaf cadeau gedaan aan en oude Indiaanse vrouw als vergoeding voor eten en verzorging. (Vrijman 1937) Dat is gemakkelijk betaald! Scrupules moet men bij de piraat niet zoeken. Moe van alle omzwervingen en gevechten besluit onze zeeheld naar patria terug te keren:

‘Nu rust dien groten held van al syn dappr'e daden
In de armen van zyn Vrouw, die menig Indiaen
En Spaens en Britt' en Frans in 't purper bloed deed baden
wanneer hy Schip op Schip verwon, vol buyt gelaen.’

Politieke perikelen

Een koloniale geschiedenis valt op grond van het schaars overgeleverde literaire materiaal niet te schrijven. Daarvoor is het te onvolledig en waarschijnlijk ook te eenzijdig. Van de Nederlandse politieke perikelen valt op dat het Rampjaar 1672, de Spaanse Successieoorlog van 1702-1713 en vooral de Vierde Engelse Oorlog van 1780-1784 ook in de West poëtische aandacht kregen. Het waren de momenten waarbij de kolonie in het veelvuldig Europees gekrakeel betrokken raakte door plundering of verovering. Ook een grote ramp als het in de lucht springen van de Van Alphen in de Curaçaose haven in 1778 kreeg aandacht.

Romantropologie

Onder romantropologie versta ik verhalende beschrijvingen van land en volk. Het genre waarin het literaire alleen in de stijl gevonden wordt, kreeg in het Caribische gebied zijn bekendste beoefenaren in de personen van Joannes de Laet (1625 en 1644), J.D. Herlein (1718), Jan Jacob Hartsinck (1770) en J.H. Hering (1779).

Slavernij: verdediging en kritiek

Het Caribisch gebied is met zijn plantage-economie in de vorm van de machtige suikerplantages het gebied bij uitstek waar de slavernij een enorme invloed heeft gehad. De aanvankelijke houding ten opzichte van de slavernij zou samengevat kunnen worden met de woorden van de Vlissingse scheepsarts D.H. Galandat: *Noodige onderrichtingen voor de Slaafhandelaaren* van 1769: ‘In de wereld gebeuren veel dingen die ongeoorloofd zouden lijken als er niet een bijzonder voordeel in te vinden was.’ Wie dit argument te platvloers economisch vond, kwam met het argument dat de slaven in Afrika heidenen waren en zouden blijven, maar dat ze in Caribische slavernij tot het christendom gebracht konden worden. Bijbelteksten waren er als excuus voldoende voorhanden, zoals Genesis 9: 25 & 27 waarin de geschiedenis van Noach en zijn zonen en de vervloeking van Cham verteld worden, in Exodus 22: 3 waarin een dief tot slavernij verkocht kan worden. Vertelde Jezus zelf niet in Mattheus 17: 25 dat een dienstknecht die schulden gemaakt had, met vrouw en kinderen verkocht moest worden? In de tweede Zendbrief van Petrus, hoofdstuk 2: 19 meldt: ‘Immers, door wie men overmeesterd is, diens slaaf is men.’

Philip Fermin onderscheidde in *Nieuwe algemeene beschryving van de colonie van Suriname* (1770) vier vormen waardoor iemand in slavernij kon geraken: veroordeelde misdadigers, krijgsgevangenen in de oorlog, mensen die door hun ouders verkocht worden of zichzelf verkopen, en tenslotte degenen die in slavernij

geboren worden. Had de godgeleerde zwarte Jacobus Capitein in 1742 niet zelf een dispuut-oratie gehouden over *De slaverny, als niet strydig tegen de Christelyke Vryheid*.

Met de 18de eeuwse Verlichting en in haar kielzog de Spectatoriale geschriften en pamflettenliteratuur wordt de kritiek op de slavernij steeds luider, aanvankelijk tegen de uitwassen en misstanden, vervolgens tegen het systeem zelf. In 1731 pleitte dominee Joannes Guiljelmus Kals voor de kerstening der slaven. De reactie van de plantocratie: 'Wel Domine! laat ons diegene bekeeren, die met ons een Vel hebben, en van eene Verwe met ons zyn, en laat die vervloekte Chams kinderen voor de Duyvel varen; die zyn Geschaapen om ons Koffy en Suyker te planten.' De hinderlijke dominee, schrijver van *Neerlands Hooft- en Wotel-sonde, het verzuym van de bekeringe der Heydenen* (1756) werd dan ook spoedig uit de kolonie weggewerkt. *De Middelburgsche Avanturier of het Leven van een Burger persoon* van 1760 besluit de beschrijving van de kolonie Suriname met een welsprekend pleidooi van een slaaf tegen de wrede en pro de milde meester als financieel voordelig voor de slaveneigenaar: 'Zo gy ons als mededogende Heeren behandelt, en de wreedheid der Opper Negers en Bevelhebbers beteugelt, zal uw land dubbele vruchten voortbrengen; uwe Slavinnen vruchtbaarder zyn, en uw vermogen toenemen tot een oneindige rykdom. De Goden zullen u dan een gezont en welvarend leven schenken, en gy zult hier zo veilig zyn, als onder de hoede van een groote menigte.'

Door werken van Aphra Behn: *Oroonoko, or the Royal Slave* (1688), Voltaires *Candide* (1759) en John Gabriel Stedman, vanuit het Engels in het Nederlands vertaald als *Reize naar Surinamen en door de binnenste gedeelten van Guiana* (1799) is de beeldvorming ontstaan dat de Surinaamse slavernij de wreedste van de regio gewest zou zijn.

De Muze in de West

Gouverneur Jan Jacob Mauricius klaagde rond het midden van de 18de eeuw over het 'animum revertendi' van de kolonialen, die geen 'attachement hebben voor een land 't welck ze considereeren niet als ene woonplaats van hen en hare kinderen, maar als een land van vreemdelingschap en passage.' Over het kunstleven schreef hij: 'De Zuure Naam alleen maakt met zyn bloot geluid / De Muzen schuuw, en 't Paard vliegt schichtig achteruit.' De Muze had in de West van de WIC nog maar weinig te zoeken.

Weliswaar wisselde Peter Stuyvesant, gouverneur van Curaçao en Nieuw-Nederland, met J. Farret in 1644 wat 'trantveersjes' uit, weliswaar schreef Mauricius verdienstelijke gedichten, waarvan zijn 'Gezang op zee' wel het beste is, enig georganiseerd literair-cultureel leven kwam pas aan het einde van de 18de eeuw en het begin van de 19de eeuw op, met de komst van de drukkunst, met de eerste kranten, met een eigen schouwburg, met literair genootschapsleven als dat van De Surinaamsche Lettervrienden en hun uitgaven *Letterkundige Uitspanningen* (1785-1787). Die opkomst geldt voor Suriname en de Antilliaanse eilanden die iets later zijn. De Nederlandse kolonie loopt daarmee enigszins achter op die van andere Europese landen, maar geen vijftig jaar zoals Heinrich Heine de ontwikkelingen in het 19de eeuwse Nederland ten opzichte van Europa zag. De satiricus Hendrik Schouten, en planter-dichter Paul François Roos met zijn pastorale poëzie zijn de meest verdienstelijke voorbeelden uit deze tijd.

De vrouwelijke stem

Tot nu toe waren het bijna allemaal mannen die aan het woord kwamen. Waren er geen vrouwen die in of over de kolonie schreven? In 1676-1677 schreef Elisabeth van der Woude in een dagboek haar ervaringen op over het mislukken van een kolonisatiepoging.

Van groot belang is het werk van Aphra Behn, die in 1688 haar *Oroonoko, or the Royal Slave* publiceerde, een aanklacht tegen de slavenhandel en het systeem van de plantagslavernij. Aphra Behn leidde een avontuurlijk maar niet gemakkelijk leven. Ze was gehuwd met een Nederlandse koopman, verbleef waarschijnlijk een poos in Suriname, werd als weduwe Engelse spionne in Antwerpen en had een verhouding met dubbelspion William Scott. Ze was in haar tijd met name een beroemd toneelschrijfster. Het erotische en politieke element in haar toneelwerk maakten haar zowel berucht als beroemd. Virginia Woolf noemt haar de eerste beroepsauteur die van haar pen wilde leven. Frank Martinus Arion sluit zich daarbij aan en dicht haar het moederschap van de moderne roman toe. Oroonoko is nog steeds een zeer lezenswaardig werk als vroeg en principieel protest tegen de slavernij.

Ook Maria Sybilla Merian, met haar beroemde insectenboek *Metamorphosis insectorum Surinamensium, ofte Verandering der Surinaamsche insecten* (1719) dat ze vervaardigde na haar bezoek aan Suriname in 1699 was geen Nederlandse. Ze is tot vandaag de dag terecht bekend gebleven. Dan is er tenslotte in de periode van de WIC nog Elisabeth Maria Post, met haar antislavernijroman *Reinhart of Natuur en Godsdienst*, aan wie Bert Paasman zijn dissertatie heeft gewijd.

Wat in deze opsomming - ik had de rij nog veel langer kunnen maken - opvalt, is dat er onder de passanten geen Nederlandse canonieke auteurs voorkomen. De Nederlandse slavenhandel wordt terloops genoemd in G.A. Brederode: *Moortje* (1616); Joost van den Vondel wijdt een paar verzen aan de suiker in Brazilië; Betje Wolff schrijft over admiraal Crul die in de Vierde Engelse Oorlog bij Sint-Eustatius sneuvelt; E.M. Post wijdt in *Reinhart of Natuur en Godsdienst* een hele roman aan de Berbice, maar is zelf een weinig bekende auteur, Onno Zwier van Haren schrijft over het *Versuymd Brasil*; Isaac da Costa en Nicolaas Beets schrijven over de slavernij.

E.M Beekman's constatering dat de Nederlandse koloniale literatuur altijd een bijkomstige literatuur is geweest in de zin dat ze noch deel uitmaakte van de inheemse traditie noch volledig werd erkend door Europa (19), geldt in het kwadraat voor de West.

Geert Maks bekende roman *De eeuw van mijn vader* verwoordt de 20ste eeuwse bewustzjnsgeschiedenis van Nederland vanuit protestants perspectief. Daarin komt Indonesië uitgebreid voor omdat dominee Mak daar met zijn gezin naar toe gaat. Suriname wordt maar even genoemd in verband met de grote migratiestromen in de jaren zeventig, de Nederlandse Antillen komen er in mijn herinnering in het geheel niet in voor. De West leeft niet in Nederland of is lastig: migranten die zich niet willen aanpassen, criminele jongeren, drugs, bolletjesslikkers in de KLM-vliegtuigen naar Schiphol. Of ze zijn hooguit ‘happy go lucky’-eilanden om een paar weken in de zon te gaan liggen of vermakelijk om hun ouderwetse en moderne piraterij zoals Disney World verbeeeldt. Meer kennis van de literatuur van passanten ‘die er geweest

zijn' en kolonisten 'die van buiten kwamen en die er gebleven zijn' en vooral autochtonen die er geboren zijn en over hun land schrijven zou dat eenzijdige beeld kunnen corrigeren.

Hoofdstuk 1
Het Nederlands in het Caribisch gebied

'Je bent nooit jezelf, je moet altijd trachten een ander te zijn. Immers, het Nederlands is voor ons belangrijk, maar wij zijn niet belangrijk voor het Nederlands.' (Trefossa)

De Nederlandse Cariben - eenheid en verscheidenheid

Een uitgestrekt en op de kuststrook na, bijna onbewoond tropisch oerwoudgebied aan de noordkust van Zuid-Amerika, waar verre nazaten van autochtone Indianen, Europeanen uit aller 's heren landen, Joden uit Brazilië en Europa, uit Afrika afkomstige plantageslaven, Chinezen, Aziatische contractarbeiders uit India en Indonesië, en nog enkele landaarden meer bij elkaar wonen - dat was en is het multi-raciale, multi-culturele en multi-linguale Suriname. Zes kleine tropische eilanden, waarvan de drie ABC-eilanden Aruba, Bonaire en Curaçao vlak voor de kust van het Zuid-Amerikaanse vasteland liggen en de drie SSS-eilanden Saba, Sint-Eustatius en Sint-Maarten ongeveer duizend kilometer noordelijker in de Bovenwindse archipel van het Caribisch gebied - zij vormden samen de Nederlandse Antillen. Op 1 januari 1986 scheidde Aruba zich met zijn status aparte af. Ook deze twee landen zijn raciaal, cultureel en lingustisch multi. Van de zeventiende eeuw tot de twintigste vormden deze gebieden de Nederlandse koloniën in de West, ter onderscheiding van dat machtige Oost-Indische Insulinde.

Eén koloniale overheid met een drievoudige taalpolitiek

Het Nederlands heeft in de loop van de geschiedenis een rol gespeeld in Oost-Indië, in Zuid-Afrika en in Amerika in Brazilië; Nieuw-Amsterdam (New York), door middel van het Neger-Hollands op de Deense Antillen en in delen van het huidige Brits Guyana [Berbice; Skepi, Creole Dutch). De Hollandse creooltalen zijn (nagenoeg) uitgestorven (Holm 1989) Alleen in wat nu Aruba, de Nederlandse Antillen en Suriname heet is het Nederlands gebleven.

Nederland heeft in zijn koloniën een drievoudige taalpolitiek gevoerd; in de Oost heel anders dan in de West, in Suriname heel anders dan op de zes eilanden van de Antillen. Zo kende Suriname al in 1876 een leerplicht - een kwart eeuw voor Nederland - waardoor het Nederlands sterk verbreid werd en kwam er gedurende de koloniale tijd nooit enige leerplicht in de Antillen. Pas sinds 1992 kennen de Nederlandse Antillen een leerplicht; in Aruba bestond die anno 1999 nog niet. (Groeneboer 1997)

Caribisch-Nederlands

Suriname was vanaf de inbezitneming in 1651 door Lord Willoughby, Baron van Parham, een plantagekolonie die stapelproducten voor de Europese markt produceerde. Het bleef dat sinds 1667 vanaf het moment dat de Nederlanders er het bewind overnamen. De Nederlandse Antillen vormden veeleer een militair en handelssteunpunt voor de Nederlanders. De eilanden waren trouwens ook veel te klein en vooral te droog voor grootschalige winstgevende plantages.

Met de komst van Nederlandse ontdekkingsreizigers en kolonisators werd ook de Nederlandse taal in het Caribisch gebied geïntroduceerd. Deze Nederlanders werden vergezeld door andere Noord-Europeanen en ander ongeregeld volk van allerlei taal en tong. In beide landen vestigden zich vanaf het midden van de zeventiende eeuw Joodse kolonisten. In beide landen werden de autochtone Indianen uitgeroeid of verdreven naar de periferie. Met de plantage-economie in Suriname en de slavendepots op Curaçao ontstond de Afrikaanse slavenhandel en de uitbuiting van de Afrikaanse mens. Suriname kende vanaf 1853 een instroom van Chinezen. Na de emancipatie in 1863 werden er Hindostaanse (1873) en Javaanse (1890) plantage-arbeiders met hun gezinnen als contractarbeiders aangetrokken. Met de komst van mijnbouw (bauxiet in Suriname) en de industrialisatie (olieraffinaderijen op Curaçao en Aruba) diversifieerde de bevolking van de landen door de komst van Noord-Amerikanen en gastarbeiders uit de regio.

Beide landen hebben eveneens perioden van wederzijdse werkmigratie gekend, bijvoorbeeld toen aan het begin van de twintigste eeuw Antillianen bij de aanleg van de Lawa-spoorweg naar de Surinaamse goudvelden te werk werden gesteld, en in sterker mate vanaf de jaren twintig toen Surinamers in de olie-industrieën, het onderwijs, het politiekorps en de ambtenarij van Curaçao en Aruba werk vonden. Met de economische neergang van Suriname vanaf de jaren tachtig kwam er opnieuw een stroom van Surinamers naar de Antillen op gang.

Er ontstond zo in de Nederlandse Cariben een multi-raciale, multi-culturele en multi-linguale samenleving die veelal eveneens tot individuele meertaligheid leidde. De Europese talen als Nederlands, Engels en Spaans genoten veel prestige, de eigen creooltalen Papiamento, Sranan, Sarnami en Surinaams-Javaans slechts erkenning in eigen kring.

Het Sranan moet tussen 1651 en 1693 ontstaan zijn (Gobardhan 1995: 148), het Papiamento in diezelfde tijd (Martinus 1996). In beide landen heeft de koloniale Nederlandse regering tot aan het einde van de negentiende eeuw een ‘onthoudingspolitiek’ (Gobardhan 1988: 83) gevoerd, waarbij nauwelijks aandacht was voor de verbreiding van het Nederlands - over deze laisser faire politiek is elke schrijver het eens. (Eersel 1997: 211) Het waren zending en missie die als eerste de studie van de inheemse talen aanvatten voorzover dat de geloofsverbreiding ten goede zou komen. Hoe weinig het Nederlands betekende, blijkt wel daaruit dat de eigen talen als het Sranan in Suriname op het Engels, en het Papiamento op de Benedenwindse eilanden van de Nederlandse Antillen op het Spaans-Portugees gebaseerd zijn en niet op het Nederlands - al is er wel een aanzienlijke lexicale invloed van het Nederlandse taaleigen, zeker van het zeventiende en achttiende eeuwse.

Na de emancipatie van de slaven in 1863 werd onder invloed van de ethische gedachte deze onthoudingspolitiek verlaten. Vanaf 1876 kreeg Suriname zijn leerplicht, die een nieuwe op assimilatie gerichte politiek inluidde. De Landsverordening van 8 december 1876 voerde de leerplicht in voor kinderen van

7 tot 12 jaar. Met name door de meer dan dertig jaar durende inspanningen van onderwijsinspecteur dr. H.D. Benjamins betekende dit de vernederlandsing van Suriname. Deze in Suriname geboren Herman Daniel Benjamins (1850-1933) studeerde wis- en natuurkunde in Leiden, waar hij in 1875 promoveerde. Terug in zijn geboorteland werd hij aanvankelijk leraar-directeur bij het middelbaar onderwijs. Van 1878 tot 1910 was Benjamins inspecteur, een functie die vanaf 1946 met directeur van het onderwijs werd aangeduid: 'Met al zijn gaven van hoofd en hart heeft Benjamins zich aan zijn taak gegeven en dat Suriname "de meest Hollandse kolonie" kan worden genoemd, is aan hem te danken. Bekend is de felle strijd, die Benjamins gevoerd heeft tegen het Neger-Engels, zoals het Surinaams vroeger werd genoemd. Men kan met hem van mening verschillen en zijn bezwaren te zwaarwichtig vinden, maar Benjamins was nu eenmaal van oordeel, dat de volkstaal funest was voor het aanleren van goed Nederlands en dat die daarom in de ban moest worden gedaan en, zo mogelijk geheel verdwijnen.' (Simons 1964: 84) Hij wordt dan ook algemeen als de auctor intellectualis van de diglossie beschouwd, die tenslotte zo ver ging dat men zich ging schamen voor het gebruik van het eigen Sranan.

Ademden de Benedenwinden aan het einde van de negentiende eeuw een Spaanse atmosfeer, vanuit de koloniale ethische politieke gedachte vanaf 1900 een vernederlandsing plaats, die na heftige discussies in 1902, 1915 en 1932 uiteindelijk in 1936 culmineerde in het totale verbod om Papiamento op school te gebruiken. (Rutgers 1994) In Suriname slaagde de vernederlandsing, op de eilanden die nu de Nederlandse Antillen en Aruba vormen, bleef het Nederlands altijd een vreemde taal - althans een taal van vreemdelingen. De verklaring hiervan wordt toegeschreven aan de invloed van de Surinaamse onderwijsinspecteur, maar - belangrijker voor later tijd - aan de talige verdeeldheid van Suriname, terwijl de Benedenwindse eilanden in het Papiamento een algemeen alternatief bezaten. Suriname kende zijn groepstalen die om voorrang streden; het Nederlands was er van niemand en kon daarom van iedereen worden. De in koloniën veelal heersende diglossie, met grote verschillen in waardering, tussen de Europese en de Creooltalen geldt zeker voor Suriname, maar veel minder voor de ABC-eilanden, waar het Papiamento door iedere autochtoon, van hoog tot laag gesproken werd.

De Hollandisering in de twintigste eeuw

Als we spreken van vernederlandsing, dan spreken we vooral over het onderwijs dat het instrument tot die vernederlandsing was. In 1928 drukte de Minister van Koloniën de doelstelling van het onderwijs in Suriname pregnant uit door aan te geven dat het alle rassen dienden samen te smelten tot één Nederlandse taal- en cultuurgemeenschap. Maar ook G.J. Kruyer die in 1973 over Suriname schreef, noemde missie en zending en onderwijs nog als belangrijkste kanalen voor het proces van vernederlandsing. Zo gaf Toos Smeulders in 1987 haar dissertatie dan ook de titel 'Papiamentu en onderwijs' mee. Al vanaf het begin van de twintigste eeuw kan ook het Algemeen Nederlands Verbond genoemd worden; na de Tweede Wereldoorlog de Sticusa, de Stichting voor Culturele Samenwerking tussen de landen van het Koninkrijk. Lila Gobardhan benadrukte in 1988 eveneens de rol van het onderwijs en de Sticusa als 'maatgevend'.

Het ANV

Na de afschaffing van de slavernij in de koloniën stond de overheid voor de taak een geheel nieuw volk te beschaven, dat wilde voor haar vooral zeggen te disciplineren tot goed functionerende gezagsgetrouwe burgers en - positiever - het te ontwikkelen en te beschaven, óp te heffen en deel te doen hebben aan een maatschappelijke leven van vooruitgang en welzijn. Het proces liep zo bezien parallel aan de emancipatie van de arbeidende klasse in Nederland. Met de nieuwe ethische politieke richting werd de kolonie van wingewest tot ontwikkelingsland verklaard, waar beschaving gebracht diende te worden. In 1899 publiceerde C.Th. van Deventer zijn *Gids*-artikel 'Een eereschuld', waarin hij sprak van 'onze plichten en het ontoereikende van onze staatszorg'. Hij pleitte voor de overgang van de exploitatie van de kolonie naar 'het thans algemeen als juist erkende beginsel, dat de middelen en inkomsten van een bepaald koloniaal gebied moeten strekken ten bate van dat gebied en zijn ingezetenen.' (Van Deventer 1899: 216) Dus niet de winsten wegslepen maar herinvesteren in de kolonie zelf. In 1901 hield hij zijn Vrijzinnig-Democratische Partijleden nogmaals voor dat de nieuwe ethische politieke richting het algemeen belang stelt boven het particuliere en dat rechtvaardigheid eist dat in Indië gemaakte winsten in dat land zélf worden geherinvesteerd en niet, zoals tot nu gebruikelijk, naar het moederland afvloeien. (Deventer 1901)

De kolonie moest niet alleen economisch maar ook in culturele zin beschaafd en 'opgeheven' worden, wat wilde zeggen verwesterd door het Nederlandse element te versterken. Het Algemeen Nederlands Verbond was daartoe een bij uitstek geschikt instrument.

Het Algemeen Nederlands Verbond werd eind negentiende eeuw opgericht en beoogde met zijn Verbondstijdschrift *Neerlandia* de 'versterking van de volkskracht bij de volksgroepen die tot de Nederlandsche stam behooren, en van het bewustzijn van haar verwantschap.' Dit werkterrein sloot de koloniën in, want het was inclusief 'de volksgroepen van niet-Europeesche afkomst, welke een gebied bewonen, waar het Nederlandsch of een andere Dietsche taal landstaal is of als zoodanig erkend wordt.' Het Verbond trachtte zijn doel te bereiken door 'handhaving en verbreiding van de Nederlandsche taal, alsmede vergemakkelijking van het aanleren en het gebruik' daarvan.

Een Indische afdeling werd in 1899 opgericht, Suriname volgde in 1902, de Nederlandse Antillen in 1904 op Curaçao en de Bovenwinden, in 1908 op Aruba en Bonaire. Het doel in de koloniën was 'meer en meer de Nederlandsche geest te ontwikkelen en den band met het moederland te versterken.'

Naast de publicatie van het verbondsorgaan, waren de jaarlijkse Neerlandia-dagen met de uitreiking van de Neerlandia-prijzen voor de beste Nederlandse opstellen en voordrachten van Nederlandse gedichten belangrijke activiteiten. De verjaardagen van de leden van het Koninklijk Huis werden gevierd met aubades van Nederlandse liederen. Belangrijker dan dat waren de boekverspreiding van Nederlandse romans, filmvoorstellingen over Nederland om dat land meer bekend (en geliefd) te maken, het vieren van het Sinterklaasfeest, muziekuitvoeringen, de uitgifte van boekjes, de oprichting van bibliotheken en het organiseren van Nederlandse toneelvoorstellingen. Al deze activiteiten waren erop gericht het Nederlands te propageren. Lofzangen op het Nederlands vormden de steeds terugkerende grondmelodie; het aanprijzen van de 'eigen taal' hield impliciet een negatie in van de volkstalen die niet als volwaardige taal gezien werden.

Een stukje Holland in de tropen

Na de Tweede Wereldoorlog gold ook in de koloniën de restauratie-gedachte die zo snel en grondig mogelijk de oude vooroorlogse situatie wilde herstellen. Op 6/7 december 1942 had Koningin Wilhelmina vanuit Londen de toekomstige verhoudingen in het Koninkrijk besproken, een rede waaruit de zinsnede 'een Rijksverband waarin Nederland, Indonesië, Suriname en Curaçao tezamen deel zullen hebben, terwijl zij ieder op zichzelf de eigen, inwendige aangelegenheden in zelfstandigheid en steunend op eigen kracht, doch met de wil elkander bij te staan, zullen behartigen' veelvuldig geciteerd zou worden. De rede werd in de West ter harte genomen, meer dan in het moederland. Lichtveld (1945: 12) roemde het 'ethische bewustzijn' van de koningin, terwijl hij de lauwe reactie van de Nederlandse ministers op deze rede kritiseerde.

De oorlogssituatie had de Overzeese Rijksdelen genoodzaakt op eigen benen te staan. De nauwe banden met het moederland waren op 10 mei 1940 abrupt verbroken. Maar met de legering van geallieerde soldaten en met de raffinage van olie en de ontginning van bauxiet - beide broodnodig voor de oorlogvoering - brak er een periode van relatieve welvaart aan in beide landen, waarbij de oorlogstoestand met de dreiging van U-boten en een verduisteringsbevel niet meer dan enigszins hinderlijk ervaren werden.

Indonesië verklaarde zich op 17 augustus 1945, na ruim drie eeuwen Nederlands koloniaal bewind, onafhankelijk en geen politionele acties konden deze politieke zelfstandigheid meer tegenhouden. Het land dreef mee op de dekolonisatiegolf die wereldwijd door de koloniën waarde. (Helman 1945) Ook in Suriname werd deze mondiale beweging goed gevolgd, met name wat er in 1947 in India gebeurde.

De Nederlandse 'politionele acties' leverden in elk geval een kritische Caribisch-Nederlandse roman uit Suriname op. Deze waarschijnlijk weinig bekende, door de in Suriname wonende priester Hans Helmer C.ss.R. in 1951 gepubliceerde roman *Dit volk is uw vijand niet*, vertelt hoe vijf Surinaamse vrienden - de blanke Leo, de hindostaan Mohandas, de Javaan Soemo, de Chinees Wilfried en de creool Oscar, door de auteur zorgvuldig als personages gekozen uit Surinames belangrijkste bevolkingsgroepen - als vrijwilligers naar Indonesië gaan om daar mee te strijden tijdens de 'politionele acties'. De auteur keert zich in deze door Pax gepubliceerde roman, tegen het geweld en de wreedheden van beide strijdende partijen, met name door middel van de Javaanse jongen Soemo die niet tegen zijn eigen volk wil en kan strijden en die uiteindelijk in zijn land van herkomst zal achterblijven. Geen moment wordt in het verhaal enig verband gelegd tussen de koloniale situatie in Indonesië en die in Suriname of de West in het algemeen.

Toen Gerard Termorshuizen (1990: 162-163) jaren later schreef over het onafhankelijk worden van Indonesië, drukte hij het moderne én het toenmalige Nederlandse standpunt omtrent het verschil in betekenis tussen de Oost en de West hard en onomwonden uit als hij schrijft dat met het zelfstandig worden van Indonesië het Koninkrijk der Nederlanden zich - op wat onrendabele restantjes kolonie na - zag gereduceerd tot een smalle strook laagland aan de Noordzee. Met het 'verlies' van Indonesië was het in Nederland met de imperialistische idee gedaan. Indië verloren, rampspoed geboren! Voortaan zou de Nederlandse blik als troostprijs daardoor wel meer op de West gericht zijn, waar Suriname en de Nederlandse Antillen

direct na de Tweede Wereldoorlog overleg wensten omtrent de nieuwe verhoudingen. De Ronde Tafel Conferenties en de besprekingen rond het nieuwe statuut kwamen op gang. Voordat Albert Helman in 1946 vanuit Europa naar Suriname terugkeerde, had hij zich al afgevraagd welke richting de twee landen in de West moesten inslaan nu de oorlog afgelopen was. De zijns inziens noodzakelijke herorintering en reconstructie verliepen hem lang niet snel genoeg, want, schreef hij, 'op het Departement van Overzeese Gebieden blijkt inmiddels nog niet veel van een nieuwe geest tegenover de West te zijn doorgedrongen. Mag ook al de regering Schermerhorn de beloften van de Koningin volledig onderschreven hebben, zodat deze nu ook staatsrechtelijk bindend geworden zijn, de kleinere goden van het ancien régime tonen zich hardleers en weerspannig genoeg, en saboteren waar zij kunnen.' (Lichtveld 1945: 40)

Vanuit de visie van Nederlandse politici en bestuurders was West-Indië een stukje Holland in de tropen... het was een gedachte die in die tijd wijdverbreid was. De West werd daarbij steeds als geheel gezien, niet als twee landen apart. Als voorbeeld van dit Nederlandse revisionisme kan het grote, in 1947 verschenen boek dat een totaalbeeld wilde geven van de West, *Ons Koninkrijk in Amerika: West-Indië*, dienen in zijn poging tot meer wederzijdse bekendheid en begrip over en weer, die de onderlinge morele band geacht werden te versterken. Het boek gaf een panoramisch beeld van de economisch-historische en sociaal-culturele aspecten, onder het moraliserende motto: 'West-Indië! vergeet nooit, dat toen het moederland bezet was en ook de Oostindische landgenoten onderdrukt werden, God u het voorrecht schonk in volle vrijheid een stuk koninkrijk te zijn en te blijven! Nederland! vergeet nooit, dat gedurende vijf donkere jaren in Suriname en op elk der Curaçaose eilanden onze vlag fier kon blijven wapperen, veilig in de hoede van onze Westindische landgenoten!' (Heemstra 1947: 6)

Volgens de Nederlandse visie van die dagen vormden Suriname en de Nederlands Antilliaanse eilanden bij alle verschillen toch een eenheid, want beide landen leven onder de Nederlandse vlag, dezelfde vorstin, beide genieten ze de Nederlandse vrijheid, delen in dezelfde Nederlandse cultuur... Beide landen tezamen staan als 'de West' tegenover 'de Oost'. Afscheid nemen bleek moeilijk. A.A.L. Rutgers, oud-gouverneur van Suriname, vergeleek Oost en West en kwam tot de conclusie: 'Suriname en Curaçao zijn typische klassieke volksplantingen. Suriname en Curaçao zijn door de kolonisten overgebrachte stukjes van Europa. De gehele bevolking leeft daar als het ware in de westerse sfeer.' (Heemstra 1947: 12, 13)

Zo propageerde Nederland in de jaren na de Tweede Wereldoorlog het eenrichtingsverkeer van een dubbele assimilatie-gedachte. Het wilde een zo ver mogelijk doorgevoerde verwestersing én eenheid in de verscheidenheid aan bevolkingsgroepen. Het eerste is mede mogelijk gemaakt door zending en missie! In tegenstelling tot de Oost kent de West geen autochtone bevolking van enige betekenis. Met voorbijgaan aan al de verscheidenheid in bevolkingsgroepen poneerde gouverneur Rutgers, dat de samenleving, die men in Suriname en de Nederlandse Antillen opbouwde, een samenleving van Europese immigranten was, omdat 'de bevolking van Nederlands West-Indië Nederlands spreekt, Nederlands denkt, Nederlands gevoelt' en 'dat West-Indië tot in het uiterlijk voorkomen van de steden Paramaribo en Willemstad een bij uitstek Hollands gebied is.' (Heemstra 1947: 20)

Dat Nederland ook in de toekomst nog een gewichtige taak in de West te vervullen had, was geen particuliere gedachte van oud-gouverneur Rutgers, maar de algemene teneur van het boek. De kolonist is superieur, niet alleen omdat deze het economisch

beter heeft en tot de bovenlaag van de inkomens behoort, maar vooral wegens een morele superioriteitsidee, die de blanke in de tropen toch weer apart plaatst - assimilatie, maar op afstand en in dienstbaarheid. M.J. barones Van Heemstra, echtgenote van baron A.J.A.A. van Heemstra, die van 1921-1928 gouverneur van Suriname was geweest, schreef in haar bijdrage 'Hoe het leven was, is en wezen zal' tot de kolonist: 'beschouwt het werk in overzees Nederland niet als een taak maar als een roeping (...) weest een voorbeeld voor de vreemde volkeren die dit van ons verwachten (...) weest streng voor uzelf en voor hen, maar blijft altijd rechtvaardig; belijdt uw God en leert hun die God te belijden; helpt dragen de eenheid van het koninkrijk waarvan wij allen tezamen de onderdanen zijn.' (368) F.G. van Schalkwijk drukte zich wat de Antilliaanse eilanden betreft als volgt uit: 'In die beschaafde ontwikkelde cultuurkernen van het gebiedsdeel Curaçao klopt een groot, een Nederlands hart. Het klopt voor vrijheid, voor rechtvaardigheid, voor menselijkheid. Nederland in Amerika!' (Heemstra 1947: 298)

'Je mondje zal zwart worden'

In Suriname was de hele taal- en cultuurpolitiek op de versterking van het Nederlands gericht. Een Onderwijscongres van de Samenwerkende Onderwijsorganisaties analyseerde in 1945 de sterk tekort schietende onderwijssituatie. In 1947 verscheen het Rapport D'Haens, dat districts- en stadsscholen onderscheidde en glo-A en glo-B scholen voor leerlingen die onvoldoende Nederlands kenden. Er werd geadviseerd om kleuter-scholen op te richten om jonge kinderen spelenderwijs met het Nederlands vertrouwd te maken. In 1949 werd de Surinaamse Kweekschool opgericht, in 1950 de Algemene Middelbare School, in 1952 de opleidingsschool voor Kleuterleidsters Kweek A, waar de familiarisering met Nederlandse taal als didactisch probleem grote aandacht kreeg. (Gobardhan 1988)

In 1949 verrichtten W.Gs. Hellinga en Willem Pée in Suriname een taalonderzoek, uitmondend in de publicatie Hellinga 1955, waarin gepleit werd voor het wegwerken van de ongelijke taalkansen bij de verschillende bevolkingsgroepen door opvang in de moedertalen en aandacht voor het Surinaams-Nederlands (zie ook Hellinga 1958). Dat laatste druiste tegen de officile politiek in, ook tegen de zienswijze van J.H.E. Ferrier in diens dissertatie van 1950: *De Surinaamse samenleving als sociaal-paedagogische opgave*. Hij adviseerde de Surinaamse regering die eenheidstaal met het grootste prestige te kiezen - dus het Nederlands - dus het ABN - en niet de in Suriname gebruikelijke vorm daarvan. Op het Mulo-congres van 1956 had Albert Helman als inleider eveneens, zij het tegen wil en dank, het belang van het Algemeen Beschaafd Nederlands benadrukt: 'Het is voor elke beschaafde Surinamer eis, minstens een cultuurtaal goed te kennen. Door historisch noodlot is dit het Nederlands.' (Gobardhan 1988: 30)

Na de Tweede Wereldoorlog werd de onderwijspolitiek er dus op gericht het Nederlands in de Surinaamse gemeenschap verder te funderen. In 1961 werd de Stichting Taalonderzoek Suriname opgericht, een jaar later het Taalbureau op initiatief van de Sticusa en de Surinaamse regering, als de uitvoerder van de Stichting Taalbureau en om als documentatie-, research- en studiecentrum te dienen, waartoe een bibliotheek werd ingericht.

Pas in de jaren zestig klonken de eerste zij het aarzelende Surinaamse stemmen voor erkenning van het Surinaams-Nederlands. In december 1963 en mei 1964 werd

tijdens door de Stichting Taalonderzoek georganiseerde congressen van Taalleraren erkenning gevraagd van Surinaams-Nederlandse idiotismen (Gobardhan 1988: 32). Spreker Henny de Ziel zag het Nederlands als de deur naar het Westen - zie het motto boven dit hoofdstuk. Het idee om met een l.o.-opleiding Nederlands te starten zou in 1969 resulteren in de oprichting van het IOL, het Instituut voor de Opleiding van Leraren.

In de Nederlandse Antillen zien we een soortgelijke ontwikkeling ten bate van het Nederlands en ten koste van het Papiamento. In 1935 werd de Mulo opgericht als een kopie van het Nederlandfse model. In 1936 werd verordend dat alle onderwijs uitsluitend in het Nederlands gegeven mocht worden: Wie Papiamento spreekt krijgt straf en dient zijn mond te spoelen: 'Je mondje zal zwart worden!' In het middelbaar en kweekschool-onderwijs kreeg het Nederlands zijn vaste plaats.

In 1974 verscheen aan de vooravond van de Surinaamse onafhankelijkheid een *Nota Vreemde Talen in het Onderwijs*, waarin het Nederlands een vreemde taal werd genoemd, die evenwel van groot belang geacht werd te zijn, naast het Engels, terwijl Spaans niet meer dan een keuzevak werd en het Frans, Duits en Portugees uit het schoolprogramma verdwenen. De 'inheemse' Surinaamse talen werden in de nota bewust helemaal buiten beschouwing gelaten.

Na de onafhankelijkheid van 25 november 1975 werd de alfabetisering bewust in het Nederlands ter hand genomen. (Gobardhan 1988: 70). Het project 'Taal en Taalgedrag als functie van de multilinguale Surinaamse samenleving' waarin onder meer over de status van het Nederlands in het onafhankelijke Suriname werd gesproken, werd in 1980 overgedragen aan de Universiteit van Suriname. Het project werd na de acht decembermoorden in 1982 stopgezet wegens de opschorting van de financiering vanuit Nederland. Van de moedertalen werd de spelling officieel geregeld in 1984 (Sranan en Sarnami), en in 1986 (Surinaams-Javaans en Karaibs).

In de Nederlandse Antillen was net als in Suriname met de autonomie de taalpolitiek in eigen hand gebracht. Toen op 15 december 1954 het vernieuwde Statuut voor het Koninkrijk der Nederlanden in werking trad, konden eigen politieke en beleidswegen betreden ten aanzien van de formulering en de ontwikkeling van een zelfstandig taalbeleid. Maar met een mooi Statuut was de koloniale erfenis niet van de ene op andere dag, zelfs niet van het ene op het andere decennium weg te wissen. Het Nederlands bleef en is tot de huidige dag de enige officile taal, terwijl het na de hollandisering vanaf de jaren dertig en veertig en de voortzetting daarvan in de jaren vijftig, vanaf de jaren zestig steeds meer van de Antilliaanse realiteit vervreemdde en steeds minder functies kreeg. Een proces dat nog sterk versneld werd na de Curaçaose onlusten die bekend staan als 'Dertig mei 1969', maar dat doorgaat tot vandaag de dag. Sinds 1986 wordt er Papiamento op de basisscholen van Curaçao als leervak gegeven. Op de Bovenwindse eilanden wordt behalve in het Nederlands eveneens onderwijs in het Engels verzorgd. De introductie van de meerderheidstalen als enige onderwijs-instructietaal was ook aan het begin van het nieuwe millennium nog steeds het discussie-stadium niet voorbij. De Status Aparte van Aruba per 1 januari 1986 veranderde de taalsituatie op dat eiland niet. Hoewel Aruba nu formeel eigen wegen kon gaan, zette het de traditie voort, zonder al te veel discussie. Wel werd in 1988 een nota geproduceerd die onder meer een bilinguaal Papiaments-Nederlandstalig basisonderwijs bepleitte. Maar vooralsnog werd er geen uitvoering aan gegeven.

Haaks op de politieke grenzen stond en staat er op de Nederlandse Antillen en Aruba een taalgrens. De drie A.B.C.-eilanden spreken immers overwegend Papiamento, de drie S.S.S.-eilanden Engels. Daarnaast speelt het Spaans, de taal van grote buurman Venezuela op het vasteland van Zuid-Amerika, een belangrijke rol. Nederlands is momenteel slechts de vierde thuistaal op de eilanden en wordt door nauwelijks vijf procent van de bevolking thuis gesproken.

Ter adstructie van de thuistalen volgt hier een overzichtje van de laatste censo per 1991/1992.

	Aua	**Bon**	**Cur**	**Saba**	**St-E**	**St-Mrt**
Papiamento	77	91	91	3	5	14
Engels	9	4	6	94	93	76
Nederlands	5	7	11	8	11	17
Spaans	7	10	7	6	7	24

De cijfers zijn afgerond. Dat er onder of boven de honderd gescoord wordt, wordt veroorzaakt door enkele resttalen die niet zijn opgenomen, zoals Portugees en Chinees, of doordat er thuis meer dan een taal voertaal is. Het is zonder meer duidelijk dat het Papiamento op de ABC-eilanden en het Engels op de SSS-eilanden domineert.

Voor een nadere analyse van de taalverhoudingen zouden we drie terreinen kunnen afbakenen: een eilandelijk en nationaal niveau, het Koninkrijksniveau en de Caribische regio. Op Curaçao gaat men van de meerderheidstaal uit, zodat het eiland als een overwegend eentalige gemeenschap wordt gekarakteriseerd. De taalsituatie op Curaçao kenmerkt zich volgens die redenering door de dominante aanwezigheid van een meerderheidstaal die in praktisch alle maatschappelijke contexten gebezigd wordt. Dit rechtvaardigt de uitspraak dat Curaçao een overwegend eentalige gemeenschap is. Stellen dat deze gemeenschap [Curaçao] eentalig is, houdt in dat in alle geledingen van het maatschappelijk leven zoals het bedrijfsleven, de overheid, het parlement, de media, het sociaal verkeer enz. die ene taal i.c. het papiamentu dominant aanwezig is. Op de drie Bovenwinden is het Engels dominant op alle gebieden en speelt het Nederlands een geringe rol. Aruba noemt zichzelf een multilinguale maatschappij met de moedertaal Papiamento en drie vreemde talen, die elk een eigen rol vervullen.

Omdat Aruba en de Nederlandse Antillen deel uitmaken van het Koninkrijk der Nederlanden speelt het Nederlands een belangrijker rol dan uit de cijfers van de thuistalen blijkt. Het is nog steeds de enige officiële taal en de contacttaal binnen het Koninkrijk op politiek-bestuurlijk, economisch en cultureel gebied. Dat geeft deze taal een buitenproportioneel belang, dat nog versterkt wordt als men bedenkt dat momenteel een kleine honderdduizend Arubanen en Antillianen in Nederland wonen - rond de dertig procent van de bevolking. Er is veel persoonlijk contact over en weer - de volle KLM-toestellen bewijzen het enkele keren per dag. Een verantwoord taalbeleid leidt daarom tot enkele dilemma's bij politici, bestuurders en culturele opinion leaders. Welk orintatiepunt wordt er gekozen? Moet de integratie in de regio prevaleren of moeten juist de koninkrijksbanden versterkt worden? Het Nederlands en het Papiamento isoleren van de regio, terwijl Spaans en Engels juist regionale integratie mogelijk maken. Maar Papiamento is de meerderheidstaal op nationaal niveau op Aruba en eilandelijk niveau op Bonaire en Curaçao. Het Nederlands is de

meerderheidstaal van het Koninkrijk, maar daar zou het Papiamento eveneens een plaatsje moeten kunnen krijgen, net als het Fries.

De autonomie-idee van de jaren veertig en vijftig had van meet af een culturele component wat zich uitte in grote aandacht voor de eigen ontwikkeling, met name van het Papiamento. Het Nederlands nam en neemt nog steeds een dualistische positie in de Antilliaanse en Arubaanse taalsituatie in. Het wordt met de democratisering van het onderwijs aan steeds meer mensen steeds langduriger onderwezen, maar tegelijkertijd in de maatschappij steeds verder teruggedrongen. In de jaren vijftig en zestig en vooral na de gebeurtenissen van 'Dertig mei 1969' leefde zowel op de eilanden als in Nederland algemeen de idee dat de Nederlandse Antillen spoedig onafhankelijk zouden worden. Die onafhankelijkheid maakte Aruba kopschuw en het leek er niet op dat een onafhankelijk Antillen van de zes haalbaar zou zijn: de Arubaan wilde liever 'onder' Den Haag dan 'onder' Willemstad. De militaire machtsgreep in 1980, in het nog geen vijf jaar onafhankelijke Suriname, de daarop volgende decembermoorden in december 1982 en de burgeroorlog die daarna volgde, maakten ook de Nederlandse Antillen kopschuw voor de onafhankelijkheid - voortaan legden ze het zelfbeschikkingsrecht uit om deel te kunnen blijven uitmaken van het Koninkrijk, de onafhankelijkheid zou niet per luchtpost worden opgestuurd, zoals een Nederlandse parlementariër eens onparlementair had gedreigd. De discussie spitste zich toe op de vraag of de koninkrijkspartners nu in verschillende huizen woonden of in verschillende kamers van hetzelfde huis, om de beeldspraak van ex-premier Ruud Lubbers te gebruiken. In hoeverre gelden de huisregels van het Europese deel van het Koninkrijk voor de Caribische delen? De chronologische trits politieke, economische en culturele onafhankelijkheid kon wat de Antillen betreft ook omgedraaid worden tot culturele onafhankelijkheid die losstaat van en voorafgaat aan de andere twee. Met andere woorden: men kan cultureel zijn eigen weg gaan en desondanks blijvende politieke banden koesteren.

Toen er sinds de jaren negentig door zowel de Antillen als Aruba voor een toekomst binnen het Koninkrijk gekozen werd, had dat ook een gewijzigde opstelling van Nederland tot gevolg, dat zich in de jaren negentig meer en meer met het behoorlijk bestuur van de eilanden en het land ging bemoeien. Nederland oefende daarnaast grote aandrang uit om het Nederlands weer meer aandacht te geven. De Tweede Kamer stelde vragen over de beheersing van het Nederlands, men klaagde dat de talige redzaamheid van havo- en vwo-afgestudeerden bij hun vervolgstudie in Nederland zo gering was. Bij monde van Aad Nuis (*Amigoe* 10 XI 93) nam de Tweede Kamer zelfs een motie aan tot instellen van een Instituut voor het Nederlands in de West (dus voor Aruba, de Nederlandse Antillen en Suriname samen). Al eerder had van Antilliaanse zijde de Neerlandicus ex-rector van het Peter Stuyvesant College en U.N.A.-secretaris Harold Hollander al gepleit voor een soortgelijk instituut voor Curaçao. (*Ñapa* 13 III 93) Eind 1994 maakte onderwijsminister Martha Dijkhoff zich sterk voor de oprichting van een Faculteit Taal en Cultuur aan de Universiteit van de Nederlandse Antillen. Daar zou ook het Nederlands een plaatsje krijgen, waarbij de Nederlandse Taalunie zou assisteren. Inmiddels zijn deze plannen verwezenlijkt en vormt de vakgroep Nederlands onderdeel van de Algemene Faculteit met een opleiding tot docent tweede graads.

Lnagzaam maar zeker ontworestelen de Nederlandse Antillen en Aruba zich aan de diglossie. Er dringt meer en meer het besef door dat er in het verleden ten onrechte over 'kiezen' is gesproken. Het is niet of-of, maar en-en. De januskop-achtige taalsituatie eist een twee-sporen-beleid. Enerzijds dient ten behoeve van de

gemeenschap de promotie van Papiaments en Engels krachtig voortgezet te worden. Tegelijkertijd wordt gevoeld dat in het streven het Papiaments zijn waarde te geven, het Nederlands de laatste jaren verwaarloosd is. Dat verzuim moet zolang het Nederlands nog een belangrijke functie heeft, hersteld worden. Maar dat kan alleen als de positie van het Nederlands als een van de relevante talen zorgvuldig gedefinieerd wordt.

Hoofdstuk 2
Het schemerduister van kolonialisme en autonomie
Luc Tournier
Johan van de Walle

'Het is wel vreemd dat mensen zoals ik, geboren in Europa, maar werkzaam onder de tropenzon, twee vaderlanden hebben, die ze om beurten verzaken en toch niet missen kunnen. Je voelt je nergens thuis. In Europa niet. In de tropen niet. Overal draag je je eigen eenzaamheid met je mee.' (Johan van de Walle: Wachtend op de dag van morgen)

Creolisering

In 1974 schreef de bekende Caribische literatuurcriticus Edward Braithwaite over creolisering als over een proces van het samengaan van acculturatie en interculturatie, van absorptie en wisselwerking van en tussen culturen, van imitatie van wat van buiten komt en de daar altijd mee gepaard gaande creatie van iets nieuws, iets eigens, iets oorspronkelijks.

> 'The term creolization is a specialised version of the two widely accepted terms **acculturation** and **interculturation**: the former referring to the process of absorption of one culture by another; the latter to a more reciprocal activity, a process of intermixture and enrichment, each to each. (...) the problem and reality of Caribbean culturation lies in its ambivalent acceptance-rejection syndrome; its psycho-cultural plurality (...) the creolisation process (...) is both imitation (acculturation) and native creation (indigenization) (...) imitation involves at the same time a significant element of creativity (...) creativity in turn involves a significant element of imitation...' (Brathwaite 1974: 11, 16)

Ook de zo ferm gepropageerde Nederlandse taal en cultuur ontkwam in de multi-linguale en multi-culturele West niet aan een dergelijk creoliseringsproces. 'Wie niet van buiten vernegert, vernegert wel van binnen', schreef de Antilliaan Cola Debrot de Cubaan Nicolas Guillén met volledige instemming na. In het Caribisch gebied schuiven zoveel talen en culturen zo frekwent en zo intensief langs en over elkaar heen dat ze elkaar altijd benvloeden, ook in de literatuur van die Caribisch-Nederlandse auteurs die wat dieper graven dan de oppervlakkige passant.

Luc Tournier, De Stoep en de Caribische letteren

De arts Chris Engels die zich vermomde als de schrijver Luc Tournier publiceerde ruim een dozijn gedichten- en verhalenbundels, was een fervent briefschrijver, een nauwgezet huisarts, musicus van niveau en als sportman winnaar op internationale schermtoernooien. Zijn schilderijen werden in eigen land en ver daarbuiten geëxposeerd, hij ontpopte zich als kenner van het Indiaanse verleden van het eiland en was enthousiast organisator op diverse terreinen. Deze 'octopus' - de aanduiding is van Albert Helman - was in 1907 in Rotterdam geboren maar sinds 1936 tot aan zijn plotselinge dood ten gevolge van een verkeersongeval in 1980 verbonden met zijn tweede vaderland Curaçao.

'Tournier schrijft niet één gaaf, goed volledig gedicht; maar hij leverde het bewijs dat hij meer menselijke en dichterlijke mogelijkheden bezit, dan velen die op hun tijd wél een gaaf en goed gedicht voortbrengen,' mocht Jan Greshoff oordelen in de *NRC* van 10 VI 50, hij vergat daarbij dat Chris Engels niet anders handelde dan de perfecte amateur, met alle zwakheden die de liefhebber zich mag veroorloven en die van de professional niet worden geaccepteerd.

Chris Engels was in 1936 als jong Nederlands arts uitgezonden naar de West ten behoeve van de missie, maar hij opende al gauw een eigen huisartspraktijk. Hij was tijdens zijn Leidse studententijd onder het pseudoniem Luc Tournier al actief geweest op literair gebied, maar zijn vertrek naar Curaçao deed hem besluiten de net tevoren gepubliceerde dichtbundel *Verzen en penitentie* geheel op te kopen om deze 'zonde' zijn nieuwe patinten te besparen. Het zal tot 1940 duren, het moment dat ook Nederland in de Tweede Wereldoorlog betrokken raakt, voordat Engels zich weer publiekelijk tot de literatuur wendt, dit keer met het bekende tijdschrift *De Stoep* dat van 1940 tot 1951 in drie series onregelmatig verschijnt. Vanaf dat moment timmerde Luc Tournier niet aflatend aan de Curaçaose literaire weg met bijdragen in talrijke tijdschriften en in veelal in eigen beheer uitgegeven dicht- en prozawerken. Al in 1941 publiceerde Engels onder zijn pseudoniem Luc Tournier weer een bundel poëzie, *Kleine Curaçao Verzen*, die in de volgende decennia door meer dan tien uitgaven gevolgd zou worden.

Luc Tournier was na het overlijden van zijn Nederlandse vrouw getrouwd met de Curaçaose kunstenares Lucilla Boskaljon. Hij ontwikkelde zich in zijn tweede vaderland tot een groot organisator op cultureel gebied. In 1939 richtte hij het Curaçaos Genootschap der Wetenschappen op, in 1945 de Vereniging Het Curaçaos Museum, dat in 1948 geopend werd. In 1949 werd dokter Engels zelfs nog kabinetsformateur.

Chris Engels arriveerde op Curaçao op het hoogtepunt van de vernederlandsing. Het Nederlandstalige dagblad *Beurs- en Nieuwsberichten* was net opgericht, het mulo-onderwijs was in 1935 geheel naar Nederlands model gevormd, in het jaar van zijn aankomst werd het gebruik van het Papiamento volstrekt uit het onderwijs verbannen, de Shell was machtiger dan ooit, het verzet tegen de dominantie van de Nederlandse taal en leefwijze werd volledig naar de periferie gedwongen, de Papiamentstalige eens zo invloedrijke moralistische missie-feuilletons stonden op het punt van doodbloeden, terwijl vernieuwing van literatuur in deze taal nog op zich liet wachten. Engels trof een gesegmenteerde samenleving aan, waarin wit zo niet synoniem was aan (invloed)rijk, zwart in elk geval het tegenovergestelde inhield.

Van Nederlandse zijde werd er in die jaren én later sterk aan getwijfeld of deze kleine landen wel iets van een eigen cultuur bezaten en een eigen culturele entiteit vormden, zelfs zouden kunnen vormen. Men zag ze als gebieden zonder cultuur. Zo kon de op de Nederlandse Antillen wonende Nederlandse historicus Johan Hartog

in 1949 in het in Belgisch Congo verschijnende tijdschrift *Band* een artikel wijden aan het 'Cultuurleven in Nederlands West-Indië', waarin hij constateerde: 'Wat er op Curaçao aan cultuur bestaat is Westers, Westeuropees of althans Westers geneigd. (...) Van een eigen Curaçaose cultuur, die zich zou onderscheiden van de rest is... geen sprake.' (Hartog 1949: 188-190) Daarmee creëerde hij een vicieuze cirkel. Hij vond immers geen eigenheid en wat hij er aan eigenheid had kúnnen vinden, zou hij dan vervolgens toch geen cultuur genoemd hebben! Het is maar hoe je het bekijkt en wat je wilt zien. Die blinde vlek voor wat er in de kolonie cultureel leefde, was in die dagen geen prerogatief van Hartog alleen. Elk begrip voor het multiculturele en multilinguale en de creolisering van over elkaar heenschuivende en elkaar beïnvloedende talen en culturen ontbrak. Deze Nederlandse myopie wordt na de oorlog door de landskinderen bestreden, maar ook door Caribisch-Nederlandse auteurs als Chris Engels en Johan van de Walle.

Hoe gemakkelijk was het voor Chris Engels geweest zich aan de uitgezonden 'tropenadel' te conformeren, van hem werd in feite niets anders verwacht. Maar hij deed het niet en haalde zich daarmee volgens Albert Helman het onbegrip van de 'achter materiële en mentale hekken' levende Nederlanders op de hals. Het tweede gedicht dat Tournier in *De Stoep* publiceerde was het kreupeldichtje over een aan t.b.c. gestorven zwart jongetje: 'Het jongske van de neger, der negerin, / dat met een stijve nek gestorven, // - zijn ogen zonken in, zijn mond stond als gekorven / op het vonkend schema van zijn kin - // begraven is in zijn klein kistje, / was van hun pover bestaan het vernisje.'

De eerste op Curaçao uitgegeven bundel, *Kleine Curaçao Verzen* bevat gedichten over het eiland, dwars tegen elke literaire mode van die jaren in, en drie jaar voordat Pierre Lauffer zijn Papiamentstalige *Patria* publiceerde. Een bundel die overigens door Luc Tournier in zijn tijdschrift serieus besproken werd in een tijd dat er nog geen recensietraditie bestond, en zeker niet voor Papiamentstalig werk. Of die nogal cryptische recensie nu positief of negatief voor de jonge Lauffer uitviel, daarover is al zoveel gediscussieerd, hier geldt dat een dergelijke recensieactiviteit door een Nederlander als zodanig al een revolutionaire daad is. Al in 1942 wijdde Luc Tournier een beschouwing aan de literaire traditie van het eiland, waarin hij naast aandacht voor de Spaanstalige dichters uit het einde van de vorige eeuw en Cola Debrots *Mijn zuster de negerin* volop aandacht besteedde aan Antilliaanse orale, Papiamentstalige literatuur door het culturele belang van de yaya, de orale liederenschat, de tumba en de Compa Nanziverhalen te bespreken. Niets over alle moralistisch-religieuze liefde-wraak-bekering bevattende novelawerkjes, zoals die in de literaire mode waren, wel over wat van werke-lijk belang was!

In zijn tijdschrift *De Stoep* dat weliswaar gedurende zijn hele bestaan de ondertitel 'Nederlands periodiek' bleef voeren, kregen na de Nederlanders in de diaspora vervolgens passanten en eveneens jonge Antiliianen een kans om te publiceren. Zouden we zonder *De Stoep* de gedichten van Oda Blinder, haar broer Charles Corsen en van Tip Marugg bezitten? De Nederlands-Antilliaanse literatuur zou er zonder Engels' tijdschrift beslist anders hebben uitgezien.

Zo beschouwd was Chris Engels een progressieve en centrale factor in het laat-koloniale Antilliaanse culturele leven van de jaren veertig. Maar met de post-koloniale autonomie wordt Tourniers gedachtengoed steeds meer naar de periferie verwezen. Zijn grootse concept van de Antillen als Nederlandse springplank naar Zuid-Amerika wordt door de in 1948 opgerichte Nederlandse Sticusa verworpen. Chris Engels haalt de Antilliaanse arts Cola Debrot naar Curaçao om er een

tentoonstelling te begeleiden. De beide huisartsen blijken een diametraal tegenovergestelde visie op de wenselijke culturele ontwikkeling en samenwerking te hebben. In de strijd om het leiderschap van het Cultureel Centrum Curaçao lijdt Engels een pijnlijke nederlaag. Een hard gelag voor iemand die na tien jaar van onophoudelijke activiteit door een nieuwbakken repatriant naar huis gestuurd wordt.

Cola Debrots 'cultureel wantrouwen' zoals hij dat in het tijdschrift *Eldorado* (1949) verwoordde, moet gezocht worden in de wijdere verhoudingen van dekolonisatie. In dit verband is het geschrift van Albert Helman: *Suriname aan de tweesprong* (1945) wellicht verhelderend. Helman en Debrot die vaak zover uiteenliepen in mening, ontmoetten hier elkaar in hun verzet tegen Nederlands restauratieve invloeden en hun pleidooi voor een opbouw van de eigen krachten. Maar de Surinamer Albert Helman zou vanuit dezelfde ruime optiek uiteindelijk heel anders oordelen over Engels' positie op Curaçao: 'Chris is in zijn omgeving nog steeds een eenling en - zoals dit meestal in cultuurarme "ontwikkelingslanden en -landjes" gaat - daar nog altijd een vreemdeling, een "macamba". Hiertegen helpen geen decenniën tropenzon, geen toewijding of visie, arbeid noch trouw. (...) Wie *begrijpt* hem daar?' (*Luc Tournier 70*. 1977: 25)

Luc Tournier wachtten meer teleurstellingen in zijn tweede vaderland. *De Stoep* dat een kleine subsidie ontving, werd dat geldbedragje van honderd gulden ontnomen toen het Papiamentstalige *Simadán* in 1950 verscheen - wat Engels deed besluiten het tijdschrift definitief op te heffen. De door hem voorgestane en door zijn Antilliaanse adepten omarmde literaire ontwikkeling werd door René de Rooy bestreden als 'op de kop op het slappe koord van de literaire experimenten te dansen' in plaats van 'stevig voort te stappen op de bodem van de traditionele literatuur'. De Simadán-redactie weigerde een door Engels aangeboden Papiamentstalige bijdrage... Jongeren als Luis Daal en Pierre Lauffer die beiden in *De Stoep* publiceerden, zouden voortaan de landstaal kiezen voor hun creativiteit. De geslagen wonden waren kennelijk zo diep dat Engels in 1955 geen behoefte meer voelde aan Cola Debrots *Antilliaanse Cahiers* deel te nemen.

In het Vlaamse literair kwartaalschrift *Kruispunt* beschreef J.J. Oversteegen in 1995 in de bijdrage 'Twee soorten cultuurbevordering' de controverse tussen Chris Engels en Cola Debrot, de allochtoon en de autochtoon, tot in details. Zijn conclusie luidde dat Chris Engels en Cola Debrot beiden op het juiste ogenblik op het Curaçaose culturele toneel verschenen, waarbij Engels in de koloniale tijd het instrument van een nieuwe intellectuele klasse heeft helpen scheppen waarmee Debrot met de komst begin jaren vijftig van de interne bestuurlijk-politieke autonomie de toekomst in kon gaan.

Het belang van Engels ligt dan ook in een bepaalde laat-koloniale ontwikkelingsfase van de Nederlandse Antilliaanse cultuur, 'het schemergebied tussen kolonialisme en autonomie', dat in de terugblikkende briefwisseling van 1971 en 1972 tussen Chris Engels en de journalist-schrijver Johan van de Walle, verzameld in *Klein Venetië; Curaçao in vroeger dagen* (1990) zo mooi tot uitdrukking komt. In dat boek is Engels' brief over Cola Debrot de langste van de zestien - en dat is niet voor niets. Maar toen Engels in het midden van de jaren vijftig met nieuwe plannen op de proppen kwam, dit keer een universiteit als regionaal centrum van wetenschap, waarbij hij in feite nog steeds de oude gedachte van die springplankfunctie van het eiland omhelsde, kreeg hij geen voet aan de grond. Toch is er in de brief van 1972 weinig van rancune te bespeuren, hooguit een element van achteraf gelijk halen als hij opmerkt dat híj, Engels, Cola Debrot bij zijn na-oorlogse plannen betrok en dat de Curaçaose politicus

‘doktoor’ Da Costa Gomez eens opmerkte dat het niet goed ging met de cultuur omdat Chris Engels te veel naar Cola Debrot zou luisteren: ‘Als een soort boerenjongen uit de grote stad gooide ik knuppels in het hoendehok, want ik was nu eenmaal van een andere aard.’ (*Klein Venetië*, 1990: 111)

Toen Cola Debrot zich als gouverneur na de felle Curaçaoseuit de hand gelopen arbeidersopstand van 30 mei 1969 in een toespraak tot het volk richtte, schoten zijn woorden tekort, volgens Engels: ‘De gouverneur. Hij had geen woord. Geen Debrot-woord... dat het hart van de gemeenschap kon treffen en ons allen binden. Waartoe dient nog de literatuur, als zij in het kritieke ogenblik niet vermag te scheppen?’ (*Klein Venetië* 1990: 114)

De verschillen in persoonlijkheid en inzicht kwamen van Cola Debrots kant nog vrij onschuldig aan bod in *Bokaal aan de lippen* (1950), waarin hij de figuur dokter Bengels laat wensen dat iedereen hem zal beschouwen als dé grote cultuurbevorderaar. Veel venijniger, al dan niet zo bedoeld, klonk het ‘horror vacui’ dat Debrot aan Engels toedichtte en waarop deze niet voor niets ettelijke keren terugkwam. Engels gebruikte het ‘horror vacui’ - de angst voor de leegte - voor zijn intense verdriet toen zijn eerste vrouw mét hun kind stierf in het kraambed. (*Klein Venetië* 1999: 195). Hoe diep de pijn en het verdriet omtrent dit sterven van vrouw en kind zijn geweest, blijkt wel uit enkele aangrijpende fragmenten in de verhalenbundel *De papegaaien sterven* (1977). Dat Cola Debrot de organisatorische en artistieke dadendrang van Engels met dezelfde metafoor karakteriseerde, moet deze bijzonder pijnlijk hebben getroffen.

Dan is er nog het voor Cola Debrot ongewoon scherpe gedicht ‘Sagesse’, in *Tirade* van april 1958, nota bene ter gelegenheid van Engels' vijftigste verjaardag. Wat van al het concipiëren, componeren en repareren, van al die culturele bemoeienissen, overblijft is niets anders dan ijle rook, de allerijlste rook... heet het daar. En zo moet Engels het in zijn latere leven ook gevoeld hebben, en een prettig gevoel was dat niet!

Toen Luc Tournier in 1977 zeventig jaar werd, besteedde Laurens van Crevelen van uitgeverij Meulenhoff aandacht aan hem door de bundel *Luc Tournier 70*, die overigens voor het grootste deel door Engels zélf werd gevuld, door een keuze uit de poëzie van de jaren 1948 tot 1977 onder de titel *Geen droom, maar eeuwige verte* en door middel van de verhalenbundel *De papegaaien sterven*. In 1980 volgde nog een herdruk van de poëziebundel *Doffe Orewoed* en nog in 1989 werd een twaalftal gedichten van Tournier opgenomen in de verzamelbundel *Spiegel van de surrealistische poëzie in het Nederlands*. Dat is het dan.

Chris Engels kan als een dubbele tussenfiguur gezien worden in tijd en ruimte, een persoon levend en werkend in een overgangstijdperk van kolonialisme naar autonomie én als migrant die vanuit de ervaring in het moederland wortel wilde schieten in een tweede vaderland, waarvoor hij onvoorwaardelijk en definitief gekozen had.

Creatief werk

Het creatieve werk van Luc Tournier kent drie hoofdthema's die aan de hand van enkele dualiteiten te karakteriseren zijn. Eerst is er een als persoonlijk ervaren dualisme tussen Eros en Thanatos, erotiek en dood; vervolgens is er de dualiteit tussen vrijheid en gebondenheid, tussen de vrijheid van de dichter en maatschappelijke

gebondenheid van de dokter; tenslotte is er het thema van de Europese herkomst en het voortgaande creoliseringsproces van integratie in de Curaçaose maatschappij. Met andere woorden zouden deze dualismen ook wel als een tegenstelling tussen romantiek en realisme gekarakteriseerd kunnen worden. In de vorm uiten zich deze tegenstellingen tussen formele traditie en experimentele expressievrijheid.

In de debuutbundel *Verzen en penitentie* van 1936 overheerste het liefdesthema. Het betreft daarin weliswaar niet een blijde, zich vervullende liefde van de jonge dichter, maar een lied van verlangen, van werven en terugtrekken. Het zijn 'verzen' waarmee de jong-katholieke Gemeenschap-dichter zijn 'penitentie' doet: de gedichten fungeren met hun erotische geladenheid als een vorm van boetedoening voor door de dichter verboden geachte verlangens. De poëzie in *Kleine Curaçao Verzen* (1941) was al sterk Antillen-gericht. Nederland vervaagt en Curaçao wordt het eiland waarop de dichter zich richt. In *Doffe orewoed* (1948) zien we zowel het liefdesmotief en het sociale, waarbij vooral de voorbije oorlog een rol speelt met gevoelens van haat en gedachten aan de dood. De toon verhardt zich echter tot ironie en sarcasme: leer van je af te bijten, laat je tanden zien, verdedig je tegen eenzaamheid en dood. De orewoed (extase) verliest haar glans en wordt dof. In een bundel van 1956 heet het vervolgens dat *Don Juan de dupe* wordt. De minnaar heeft wel erotische wensen, maar wordt geremd door zijn zedelijkheidsbesef om daaraan toe te geven, wat leidt tot een dualisme tussen dichter en dokter.

Pas in *Conversatie voor de prauw* (1954) schrijft Luc Tournier in een dialoog tussen 'vrouw' en 'kind' over zijn in de jaren dertig geleden verlies en over zijn huidige positie tussen Europa en Curaçao: 'tussen het klooster / aan de maas / en de veranda in de tropen / -zij is dood- / zijn god en ik / cirkelend aan 't lopen'

In *Kunst en vliegwerk* (1965) werden deze thema's herhaald, maar dit keer door middel van een vernieuwend taalgebruik met onconventioneel woordgebruik, afwijkende zinsbouw en moeilijk navolgbare metaforiek. Het gaf de dichter de naam van ontoegankelijkheid die Tournier zelf graag koesterde: 'val me niet lastig met tachtig'. In 1959 gaf Tournier Federico Garcia Lorca: *Poeta en Nueva York* in vertaling uit, wat hoogstwaarschijnlijk zijn eigen vormkracht heeft beïnvloed.

Luc Tournier is een zoeker naar wortels, naar oorsprongen van het bestaan. *De man van Tortuga* (1973) gaat daarom terug tot de Europese ontdekkingsreizigers. Ook de geschiedenis van de Indianen heeft hem zijn leven lang beziggehouden. Hij was een tussenfiguur die een enigen evenwicht vond tussen het land van herkomst en Curaçao als de excentrieke dichterlijke dokter die zich een eigen wereld wist te scheppen. Belangrijker voor Curaçao dan zijn experimenteel creatieve poëzie was evenwel zijn redacteurschap van het literaire tijdschrift *De Stoep*. Dat is algemeen de gedachte.

In een voorafje bij *Klein Venetië* bespeurt Jos de Roo in 1990 een golfbeweging in de Luc Tournier waardering: 'Hij rust voor altijd op Curaçao en wordt daar nu ook algemeen als een der hunnen gezien.' Aart Broek (1997) wijst op een postzegel die een jaar eerder aan Chris Engels gewijd was als persoon die zich voor de Antilliaanse gemeenschap verdienstelijk heeft gemaakt. Maar verder ziet hij toch vooral de minkanten omdat het literaire werk van Luc Tournier in de Antillen zomin als in Nederland in de officiële canon heeft weten door te dringen. Luc Tournier is een vergeten auteur, in het literatuuronderwijs op de middelbare scholen én daarbuiten. Al jaren.

De Stoep, van Nederlands naar Curaçaos periodiek

Toen Chris Engels besloot ‘zijn’ tijdschrift *De Stoep* te starten deed hij dat omdat ‘de bodem van ons vaderland wordt betrapt door de laarzen van de ressentiment-maniakken’, waarbij met ‘ons vaderland’ in deze retorische zinswending Nederland bedoeld werd. Tournier bedacht de titel en maakte een inleiding gereed. Daarna belde hij de sinds 1937 op het eiland wonende Nederlandse journalist Frits van der Molen en vroeg hem mee te doen. Zo werd, volgens Engels, een nieuw ‘Nederlands Periodiek’ geboren, dat door ‘macambas’ geleid, het meer dan tien jaar, zij het somtijds moeizaam, zou volhouden.

Frits van der Molen (1908-1984) was waarnemend griffier in Alkmaar geweest. Hij ontvluchtte in 1937 het steeds verder Nazificerende Europese klimaat. Op Curaçao werd hij bij Maduro secretaris van zeven consulaten. In 1942 vertrok hij naar New York. Na zijn vertrek nam de in Nederland geboren *Beurs- en Nieuwsberichten*-man H. de Wit het mederedacteurschap over, maar het kan veilig beweerd worden dat Chris Engels zelf en zijn vrouw Lucila Boskaljon het leeuwedeel van het werk op zich genomen hebben. Bovendien draagt dokter Engels persoonlijk de kosten, die vele keren meer bedragen dan de baten. Deze H. de Wit (Oudshoorn 1910) was van 1943-1946 hoofdredacteur van de *Beurs- en Nieuwsberichten*. Daarna was hij verbonden aan het Commissariaat van de voorlichting van het Ministerie van Overzeese Gebiedsdelen. Hij publiceerde verhalen, gedichten, essays en vooral recensies.

Aan *De Stoep* (1940-1951) werkten uiteindelijk drie groepen auteurs mee, die chronologisch gezien tevens drie fasen van het tijdschrift weergaven. Van Nederlands tijdschrift werd het een passantenblad en tenslotte een spreekbuis voor jonge Antillianen. Het tijdschrift was aanvankelijk bedoeld voor ‘rondzwervende Nederlandse schrijvers in de diaspora’ voor wie door de oorlogssituatie Nederland als land van publicatie-mogelijkheid was afgesloten. Maar al gauw dienden zich een aantal passanten, ‘uit de inspiratie oprijzende op Curaçao verblijvende of kort vertoevende krachten als tweede groep aan, waarvan er meer bleken te zijn dan ooit gehoopt’. De laatste fase kwam pas aan het einde van de oorlog en met name daarná, toen de eerste groep auteurs weer ‘regulier’ in Nederland terecht kon; ze werd gevormd door jonge Curaçaoenaars. Zo werd het ‘Nederlands’ periodiek steeds minder Nederlands en steeds meer Antilliaans, wat zich niet alleen in de inhoud, die evolueerde van heimwee- naar identiteitsliteratuur, maar ook in de gebruikte talen manifesteerde, toen naast het steeds sterk dominerende Nederlands ook Papiamento een (zij het heel klein) plaatsje kreeg, en ook Engels, Spaans en zelfs Frans.

Van *De Stoep* verschenen van september 1940 tot mei 1951 op zeer onregelmatige tijden drie series, waarvan de eerste twee elk tien nummers, de derde en laatste nog zes nummers telde. Zo duurde het bijna drie jaar voor de eerste jaargang voltooid was en nam de tweede ‘jaargang’ wel vijf jaar in beslag. In totaal verschenen er dus gemiddeld twee nummers per kalenderjaar, met een gemiddelde van zo'n honderd pagina's jaarlijks. De prachtige lay-out stond in schril contrast tot de povere verkoopresultaten. Was het aanvankelijk niet mogelijk een abonnement te nemen, later wél, maar Hartog (1949) meldde het aantal van negen abonnés! ‘Ik liet op voorstel van Frits vijfhonderd exemplaren per nummer noteren, en daar verkocht Frits er wel eens tien van. Alleen het dubbelnummer “Pozie uit de diaspora” met uit Nederland en België gesmokkelde verzen, ingeleid door Marnix Gijsen, raakte uitverkocht. (...) De drukkerij haalde na de oorlog de tweede prijs voor tijdschriftdruk

in Europa; zo goed hadden Lucilla en ik, corrigerend in de nacht, haar hand vastgehouden en telkens een ander uiterlijk en andere letters gekozen terwille van de vrijheid.' (Tournier 1977: 33-34)

Wie de lange lijst van meer dan honderddertig medewerkers ziet, zou op het eerste oog concluderen dat een geweldig groot aantal personen regelmatig bij de twee redacteuren op de stoep stonden om er hun bijdragen af te leveren, maar dat viel tegen. In feite waren er nog geen tien geregelde medewerkers, en die dan nog weer gedurende een veelal slechts korte periode: in het begin bijvoorbeeld, of alleen maar later. Onder die medewerkers was maar één Nederlander die geheel buiten de Antilliaanse samenleving stond, Jan Greshoff. De overigen waren ongeveer gelijk verdeeld over passanten (M. de Bruin, W. van Nuland, F. van der Molen, H. de Wit en Luc Tournier zelf die verreweg het meest bijdroeg) en Curaçaoenaars als Oda Blinder, Charles Corsen, Cola Debrot, Tip Marugg en Pierre Lauffer. Tournier beroemde zich erop dat zijn tijdschrift 'experimenteel' was. Hij zocht aansluiting bij het internationale literaire gebeuren. Dat kenmerkte ook de bijdragen van de door hem geïntroduceerde Curaçaose medewerkers.

Johan van de Walle - eenzaam tussen twee vaderlanden

De Nederlandse journalist-auteur Johan van de Walle was van 1934 tot 1942 (hoofd)redacteur van het Curaçaose dagblad *Beurs- en Nieuwsberichten*, waarna hij naar Suriname vertrok, waar hij hoofd van de Gouvernements Persdienst werd. Nadat hij na de oorlogsjaren repatrieerde werd hij chef van de Caribische afdeling van Radio Nederland Wereld Omroep, een functie die hij tot aan zijn pensionering zou bekleden. Hoewel fysiek van de Cariben gescheiden was hij er mentaal voortdurend mee bezig - niet alleen beroepsmatig maar met zijn gehele wezen dat een gevoel van heimwee naar de tropen nooit meer kwijtraakte. Van de Walle noemt zichzelf dan ook bij voorkeur een gecreoliseerd mens, waar hij in talrijke artikelen en studies, maar vooral in zijn creatieve proza uitdrukking aan gaf: 'Suriname werd een avontuur dat me levenslang zou bezighouden, zoals ook de Antillen, en vooral het eiland Curaçao...' (*Een oog boven Paramaribo* 1974: 13) Het zou echter een tijd duren eer Johan van de Walle zich tot het schrijven daarvan zette.

Pas tien jaar na zijn terugkeer uit Suriname publiceerde Van de Walle zijn eerste Caribisch-Nederlandse 'tropenroman' *De slavenopstand* (1956), die de daarop volgende jaren gevolgd werd door een serie andere, zoals *Achter de spiegel* (1958), *Wachtend op de dag van morgen* (1959), *De muggen van San Antonio* (1961), de verhalenbundel *De overtocht* (1962) en de grote Surinaamse slavenroman *Een vlek op de rug* (1963). De Nederlandse kritiek reageerde positief op dit werk, maar Van de Walle's inspiratie leek opgedroogd. Het werd stil rond de auteur, tot deze na een pauze van tien jaar nog zijn herinneringen aan Curaçao in *Beneden de wind* (1974) en aan Suriname in *Een oog boven Paramaribo* (1975) aan het papier toevertrouwde. In 1990 tenslotte verscheen zijn uit het begin van de jaren zeventig daterende nostalgische briefwisseling met de op Curaçao wonende Nederlandse arts Chris Engels, onder de titel *Klein Venetië; Curaçao in vroeger dagen*. In 1993 verscheen tenslotte de verzamelbundel *Romans en verhalen* waarin de zes romans en de ene verhalenbundel nog eens samen werden gepubliceerd.

Journalist Van de Walle publiceerde naast zijn literaire werk een aantal studies en beschouwingen over de West, waaronder *De Nederlandse Antillen, land / volk /*

cultuur (1954), *De Nederlandse Antillen in de actualiteit* (1958) en *Inlevering scriptie Suriname / Nederlandse Antillen* (1959) en talrijke in allerlei bladen en tijdschriften verspreide artikelen.

Vijf romans, een verhalenbundel, twee delen mémoires - geen veelschrijver maar in elk geval wel een productief verteller. Het valt daarbij op dat hij geen enkele roman aan zijn geboorteland Nederland wijdde en zijn literaire inspiratie uitsluitend in het Caribische gebied gezocht heeft.

Johan van de Walle neemt in de twee historische slavenromans *Achter de spiegel*, gesitudeerd op een fictief Caribisch land met kenmerken van Suriname en Curaçao, en *Een vlek op de rug*, dat in Suriname speelt, zijn lezers mee naar het verleden, waar hij laat zien hoe er verschillende vormen van slavernij waren die zich niet met elkaar verdroegen. We komen er later uitvoerig op terug. In het eerste werk loopt het uit op een grote opstand, in het tweede wordt de emancipatie eindelijk afgekondigd.

De personages in Van de Walles romans bevinden zich op cruciale momenten, die polair staan voor traditie en vernieuwing. Dat is het geval in de in Zuid-Amerika spelende *De muggen van San Antonio* en *Achter de spiegel*, dat de periode van Curaçao zonder en met de grote raffinaderij beschrijft. Omdat de Curaçaose verhalenbundel *De overtocht* tijdens de Tweede Wereldoorlog speelt, wordt het ons mogelijk Johan van de Walle's visie op ongeveer honderd jaar Antilliaans-Caribische geschiedenis te volgen. Hij kiest daarvoor nogal eens het perspectief van de toeschouwer die alles meebeleeft maar die niet partijdig is. Zo kiest de pater in *De slavenopstand* niet voor de traditie of de vernieuwing maar beperkt hij zich tot het verkondigen van het Woord van God. Impliciet geeft Van de Walle zijn romans een dieper idee mee: godsdienst en politiek horen gescheiden te zijn. De priester verkondigt het woord en helpt de noden lenigen waar nodig is, maar hij bemoeit zich niet met de politieke issues van de dag. De priester in *Een vlek op de rug* woont ver teruggetrokken en diep verborgen in een melaatsenkolonie aan de mond van de rivier in het oerwoud.

In het meest autobiografische *Wachtend op de dag van morgen* draagt de hoofdpersoon Van de Walle's standpunt uit: ‘Het is wel vreemd dat mensen zoals ik, geboren in Europa, maar werkzaam onder de tropenzon, twee vaderlanden hebben, die ze om beurten verzaken en toch niet missen kunnen. Je voelt je nergens thuis. In Europa niet. In de tropen niet. Overal draag je je eigen eenzaamheid met je mee.’

Het verhaal speelt in de eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog. Johan van de Walle neemt dus ongeveer de tijd dat hij zelf uit Suriname remigreerde. De ik-figuur-verteller, opzichter over tweehonderd arbeiders van een goudmijn diep in het binnenland van Suriname, neemt na vijftien jaar dienst verlof op naar zijn geboorteland. Deze ik-verteller, zoon van een rode dorpsschoolmeester, vindt tijdens zijn vakantie zijn jeugd echter niet terug. Herinneringen blijken bedrieglijk en de idealen van zijn vrienden van weleer blijken te zijn opgegaan in materialisme. Het verleden heeft definitief afgedaan. Alleen bij de schilder Tom Meertens, die nu museumrondleidingen verzorgt, en diens dochter Dot vindt hij iets van de oude tijd terug. Hij raakt op zijn ‘oude’ dag opnieuw verliefd op het evenbeeld van zijn jeugdliefde, dochter Dot die sprekend op haar moeder lijkt, maar deze trouwde indertijd echter met Tom.

Na de oorlog overheerst in Nederland de wederopbouwgedachte, maar de oorlog werpt zijn schaduwen toch nog vooruit en beïnvloedt het leven van de mensen, die zich niet van die oorlog kunnen losmaken, nog steeds. De ik-figuur blijkt en blijft

een buitenstaander want hij heeft die oorlog immers niet meegemaakt. In de hernieuwde liefde voor het jonge meisje dat zoveel lijkt op haar moeder wordt de nostalgie naar het verleden gepersonifieerd, maar hij beseft drommels goed: 'Je kunt niets overdoen. Jij niet. Ik niet. Niemand. Er is geen weg terug. Dingen die voorbij zijn, herhalen zich niet. Je kunt ze terugroepen in je herinnering. Maar zoals je je de dingen herinnert waren ze niet. Ze waren altijd anders.' De vakantie en de tocht naar de jeugd blijken een mislukking. De hoofdfiguur is daarom blij weer naar zijn tweede vaderland terug te kunnen keren. In het bos, in zijn eenzame hut in de goudvelden, schrijft hij zijn verhaal, eenzaam bij een zwakke petroleumlamp gezeten. Maar hij is weer thuis. Hoe het nu verder zal gaan, wordt in het open einde in het midden gelaten.

Criticus-auteur Frank Martinus Arion plaatste Johan van de Walle in drie tradities, een romantische, een die terugwil naar de eigen jeugd en die van de journalist-auteur. Alleen de laatste heeft hij als Caribisch-Nederlandse auteur volgens Martinus met de Nederlands-Caribische literatuur gemeen. Martinus vindt Van de Walle geen sociaal-realist, een aanduiding die hem nogal eens gegeven wordt wegens de sociale of socialistische sympathieën, maar een romanticus, want hij zoekt nostalgisch en met heimwee naar de verloren eigen jeugd, zonder zijn personages nieuwe perspectieven op een betere toekomst te bieden. Daarmee plaatste Van de Walle zich in de literatuur van Nederland, niet in die van de Antillen volgens Frank Martinus Arion (H.P. 17 VIII 74) De niet-Antilliaanse receptie, zoals van Greshoff, was zeer positief over stofkeuze, compositie en de eenvoudige stijl: 'ik geloof niet dat het mogelijk is eenvoudiger, oprechter, tierelan-tijnlozer te schrijven dan Van de Walle, zonder daarbij zijn stijleigenheid in te boeten.[...] een eerlijk, doeltreffend, boeiend verteller die werkelijk iets te vertellen heeft, omdat hij een diep en echt belang stelt in de mensen, in de dingen, in de gebeurtenissen.' (Greshoff: *Het Vaderland* 29 IV 61) Dat Frank Martinus Arion veel terughoudender is, blijkt een normaal verschijnsel voor de Caribische receptie van veel van de Caribisch-Nederlandse passanten-literatuur. Hoewel Johan van de Walle vergeefs gezocht wordt in de Nederlandse literatuurgeschiedenissen, lazen de leerlingen van de middelbare scholen op de Antillen en in Suriname zijn boeken gretig - al raakte hij ook daar de laatste jaren op de achtergrond.

Johan van de Walle verliet Nederland in het midden van de jaren dertig en keerde er pas na de Tweede Wereldoorlog terug. In *Wachtend op de dag van morgen* schreef hij de vervreemding van de gemiste oorlog en de verwondering over de Nederlandse wederopbouwideeën die na de oorlog, ook in de relatie met de koloniën, de boventoon voerden van zich af. Hij was min of meer een vreemdeling in eigen land geworden.

Johan van de Walle was in de Cariben een passant, iemand die tijdelijk in de West verbleef, maar Luc Tournier kwam en bleef. Deze analyseerde zijn blijverschap scherp toen hij in een van zijn brieven schreef: 'Ik ben mezelf gebleven en ondertussen is niets langs mijn "warme kleren" getrokken. Integendeel: het is er door en door getrokken.' Afgezien van het singuliere taalgebruik van Luc Tournier schreven beide auteurs in gebruikelijk ABN. Hun creolisering uitte zich dan ook niet in de taal maar in het enigszins vage, onbestemde levensgevoel dat zich nog het best laat karakteriseren als een 'schemerduister tussen kolonialisme en autonomie', een omschrijving die Johan van de Walle er op 11 en 20 maart 1972 zelf aan gaf in twee van zijn brieven aan Luc Tournier.

Hoofdstuk 3
Missie en zending
P.M. Legêne
F.J. Linnartz
Kees Neer
Edgar Cairo
Pater Brenneker
Wim van Nuland

'Wanneer een missionaris of zendeling zich verdiept in zeden en gewoonten van het volk waaronder hij komt te werken, dan doet hij dit gewoonlijk vanuit zijn godsdienstige ijver om zó doelmatiger te kunnen werken aan de verbreiding van het geloof.' (Fr. M.F.R. Abbenhuis: Een paapjen omtrent het fort. Paramaribo: Vaco 1983: 13)

In de inleiding op zijn in 1972 verschenen *Oost-Indische Spiegel*, schreef Rob Nieuwenhuys dat de Indische letterkunde moeilijk geheel geïntegreerd zou kunnen worden in de Nederlandse literatuurgeschiedenis, want 'ze is nu eenmaal voortgekomen uit een geheel andere culturele en sociale situatie, ze heeft andere verschijningsvormen dan de Nederlandse, met een lichte voorkeur voor niet-literaire genres. Ze ziet er eenvoudig anders uit...' Wat voor de Nederlandse literatuur omtrent de Oost opgaat, geldt mutatis mutandis voor de Nederlandse literatuur omtrent de West.

Eén van die andere verschijningsvormen, overigens niet in de index van de Spiegel opgenomen, is het missie- en zendingsverhaal, dat in de Caribisch-Nederlandse literatuur een lange traditie kent die tot ver in vorige eeuwen teruggaat. Dat subgenre kwam niet voort uit de gedachte iets 'alleen maar op papier [te] zetten en het dan naar het land der blanken [te] sturen om de menschen daar om "die domme zwartjes" te laten lachen..,' een aantijging waartegen zendeling P.M. Legêne zich in *Van Boschnegers en Roodhuiden* 1932: 34-35 verdedigt, maar met de idee door middel van vertelde verhalen 'als brandende kaarsen de donkere, diepgezonken heidenwereld te verlichten.' We dienen te bedenken dat de verhalen veelal geschreven werden door de missionarissen en zendelingen in den vreemde, maar dat ze zonder uitzondering bestemd waren voor het veilig in het moederland gebleven thuisfront.

De verhalen hadden naast een informerende functie over het zendingswerk heel vaak als nevendoel de portemonnee van de lezer te openen ten bate van het zendings-werk. Het laatste laten we voor wat het is, het eerste doel interesseert ons wel, omdat in het pre-televisietijdperk deze verhalen veelal de uitsluitende informatiebron waren die weergaven hoe het er in 'die donkere diepgezonken heidenwereld' aan toe ging. Met andere woorden: dit soort verhalen over de West, gepubliceerd en wijdverspreid in boekvorm en in talrijke populaire bladen met sprekende titels als *Berichten uit de Heidenwereld* en *De Godsdienstvriend* - om er twee te noemen - waren in hoge mate beeldbepalend voor de lezers in Europa. Frater Abbenhuis zou nog in de jaren tachtig zijn van 1934 tot 1939 in het *Koloniaal Missie Tijdschrift* verschenen bjdragen bundelen tot *Een paapjen omtrent het fort; Het Apostolisch Vicariaat van Suriname; Een historische schets*, waaruit de openingszin en -alinea dit hoofdstuk als motto siert.

De term ‘missionaire en zendingsliteratuur’ dekt tweeërlei lading: literatuur geproduceerd door missionarissen en zendelingen én literatuur die als middel dient tot het verbreiden van religieuze beginselen. Vaak - maar niet altijd - valt dat samen. Talrijke protestantse dominee-dichters en rooms-katholieke poëtische paters van, laten we zeggen, dominee G.B. Bosch aan het begin van de negentiende tot pater Brenneker aan het einde van de twintigste eeuw hebben over hun nieuwe land van verblijf geschreven. Sommige geestelijken-auteurs probeerden vanaf het moment dat einde achttiende of begin negentiende eeuw de drukpers zijn intrede in de kolonie deed, hun evangeliserende rol niet alleen vanaf de kansel maar ook door middel van het plaatselijk gedrukte woord meer invloed te geven. Anderen - de meesten - schreven hun ervaringen in briefvorm naar het thuisfront of publiceerden hun herinneringen na repatriëring in het moederland.

Rond de wisseling van de negentiende naar de twintigste eeuw vinden we een groot aantal poëtische paters die een letterlijk regime uitoefenden door middel van kanselprediking, onderwijs, pers en verenigingsleven. Geestelijken bestudeerden en beschreven de taal, de geschiedenis en de folklore. Missionaire linguïstiek en antropologie bloeiden. Educatieve journalistiek en in de pers gepubliceerde moraliserend-verhalende literatuur werden gezien als bij uitstek geschikte missioneringsmiddelen die in de vorm van talrijke gelegenheidsgedichten, opvoedkundige *discursos*, reisverhalen, dialogen en brieven, toneelstukken en feuilletons de lezer tot bekering en geloofsversterking moesten beïnvloeden.

In later tijd bewogen geestelijken zich op de grenslijnen van wetenschap en geloof, van religie en antropologische interesse, zoals pater A. de Groot CssR met zijn belangstelling voor de *Didibri-torie* (1970), een aantal volksverhalen in het Sranan met Nederlandse vertaling. De voorkaft meldt: ‘In de Surinaamse volksverhalen speelt ook de duivel zijn rol. Welke rol hij echter ook speelt, altijd, behoudens hier en daar een boosaardige grap, in de ondergrond on-heil en zeer juist getypeerd in het volks gezegde: “wie met de Duivel eten wil, dient een lange vork te hebben.” Waarbij als waarschuwing gevoegd moet worden, dat hij dán alleen speelt, als hij winnen kan.’ Priester A. de Groot wil ook de ‘andere kant’ van de missie laten zien in *Jorka-Tori*: geloof het of geloof het niet, maar zó zeggen ze Wakaman si Jorka! (1971) en samen met A. Donicie C.ss.R.: *Ondrofeni sa leri ju* (1958), vertellingen in het Neger-Engels met vertaling in het Nederlands. Tenslotte moeten de paters-historici nog even genoemd worden, die de geschiedenis van hun land van inwoning in het algemeen en de kerkgeschiedenis in het bijzonder beschreven hebben. Te denken valt aan G.J.M. Dahlhaus, M.F.R. Abbenhuis, W. Brada en Joop Vernooy om er enkele te noemen, die met hun geschriften de roomse zaak verdedigd hebben.

Een census catolicus

De katholieke roman in het algemeen was ruimer dan alleen die van de missionaris. In die zin kon ook een niet-geestelijke een roman schrijven waarin de missie zich volledig kon vinden. In het Antilliaanse nieuwsblad *Amigoe* van 13 mei 1933 schreef de aan het bekende Sint-Thomascollege op Curaçao verbonden onderwijzer F.J. Linnartz daarom ook ‘iedere katholiek, die naar de koloniën vertrekt, draagt noodzakelijkerwijze het christelijk zegel mee!’ Frans J. Linnartz (1907-1987) werd in het Limburgse Roermond geboren en werkte van 1932 tot 1934 op Curaçao. Hij was er slechts zo kort wegens gezondheidsredenen van zijn vrouw, wat het echtpaar noodzaakte te repatriren. Naast onderwijzer aan het Sint-Thomascollege was Linnartz

tolk-vertaler voor Frans ten behoe-ve van het gouvernement. Hij werd bekend om zijn lezingen over cultuurgeschiedenis voor de Sint-Thomaskring en wegens zijn artikelen in de *Amigoe*. Frans Linnartz was een actief schrijver en publicist. Onder zijn pseudoniem Gabriel Gorris produceerde hij talrijke werken, waaronder vier romans over het Caribisch gebied, waarvan drie historische en een contemporaine: *Christoffel Columbus, de laatste kruisvaarder* (1946), *Palabroea de witte uil van Hato* (1947) dat bekroond werd door het Nederlandse Boekhuis, *Mayobá de goede kacike* (1948) dat bekroond werd met de Gottmer Prijs, en *Over grondeloze diepten* (1951).

In zijn krantenartikel onderscheidde Frans Linnartz drie soorten 'Koloniserende Hollanders'- met hoofdletters. De eerste groep hoort tot de 'tropenadel', die figuren die oorspronkelijk met een goede dosis Max Havelaar-bloed in de aders arriveerden, maar die na drie maanden omgang met de 'ingewijden' tot Jan Salies worden. Zij zijn het grootst in aantal en houden het in de kolonie veelal probleemloos vol tot het legaal beschermd en gewaarborgd pensioen. Dan heb je - zeldzamer volgens Linnartz - de meer principiëlen die de wacht betrekken bij hun oude beginselen. Soms zelfs, al te zeer in de knel, 'geven zij links en rechts een sabelhouw en worden dan te zijner tijd eervol aan den dijk gezet, dat wil zeggen geloosd als vuil water'. De derde en laatste nog zeldzamer soort koloniserenden merkt al snel op dat 'het rumoerige huis waar vele rassen elkaar ontmoeten, haten en beminnen' hun altijd vreemd zal blijven, wat hen doet besluiten zich nergens mee te bemoeien en zo snel mogelijk stilletjes te repatriren. (*Amigoe* 13, 20 V 33)

Volgens Linnartz dienen de uitgezonden Europeanen tijdens hun tropenverblijf met de mensen van hun nieuwe land van inwoning als broeders samen te werken om de katholieke beginselen te verdedigen. Een zekere aanpassing aan land en gewoonten dus, maar zonder principes als het hoge katholieke ideaal prijs te geven. Een van de geschikte middelen daartoe werd geacht de literatuur te zijn.

Bij de opening in juli 1933 van de bibliotheek van de Sint-Thomaskring, een Curaçaose vereniging van jongeren uit de gegoede stand, gaf Linnartz zijn ideeën over waarde en gevaar voor de katholiek van het lezen van literatuur. Literatuur is in de eerste plaats 'hulp in 's menschen drang naar vergeestelijking', 'het literaire kunstwerk dient de schoonheid, een der goddelijke titels', 'de schoone letteren hebben waarde voor den geestelijken mensch in het algemeen, door hun opbouwende en aanvullende elementen': 'De katholieke roman kan de katholieke gedachte steunen, meer bewust maken. De katholieke sociale roman kan een steun zijn vóór, is zèlf een uiting ván, katholieke sociale actie. De doorsnee-mensch bezit in de goede roman een groote schat. Hij verschaft hem tegelijk genot en heft hem, uit zijn eigen soms bekrompen inzicht, binnen de zeer bizondere gezichtskring van den talentvollen auteur. Hij ziet er in vele gevallen, zijn eigen visie in bevestigd of verlevendigd. Soms zal zich tengevolge van romanlectuur zijn oordeel wijzigen.' De invloed van literatuur wordt dus groot geacht - ten goede en ten kwade. Daarmee bevond de missie zich in het Caribische post-emancipatie tijdperk in een dualistische positie. Enerzijds wilde ze het lezen als middel bij uitstek tot volksontwikkeling en civilisatie bevorderen, anderzijds vond ze het lezen van 'ongeschikte literatuur' - juist wegens de veronderstelde invloed - gevaarlijk. Dat bracht de missie er in de Antillen vooral toe door haarzelf te controleren leesstof in het Papiamento te propageren. Spaans, Nederlands en andere talen waarop niet die directe controle mogelijk was, werden geweerd: 'Met dit al blijft de roman een gevaarlijk product. Wat voor de een goed

is kan voor een ander schadelijk zijn. Het is daarom wijs zich te laten voorlichten door vertrouwde bronnen bij de keuze der romanlectuur of een “census catholicus” te ontwikkelen, een zesde zintuig waarmee iemand als 't ware onbewust weet aan te voelen, hoe hij de goddelijke en kerkelijke geboden niet alleen naar de letter, maar ook naar den geest moet onderhouden (...) Niet het verhaaltje maakt de goede roman uit, maar de wijze waarop en de mate waarin hij de spiegel is van een universum.’

Dat universum diende katholiek te zijn; de katholieke roman moest beantwoorden aan een katholieke levensvisie: ‘Men meene niet, dat de onderhavige roman moet overvloeien van kwezelarij, zoetsappigheid of goedkoop pausjesspelen. De kath. levensbeschouwing erkent het bestaan van goed en kwaad, van een duivel, van erfschuld, van de demonische krachten der passies. De auteur zal deze werkelijkheden niet kunnen negeeren. Al de heerlijkheid Gods, al de regens van genade, de lentes van Gods vreugde, de zomers van wasdom der deugd, maar ook alle boosheden, de modderpoelen der gezonken zielen, de troebele atmospheren van zonde en neergang kunnen in de roomsche roman een voorname rol spelen. Alles hangt af van de wijze, waarop de auteur de dingen belicht, zooals het welslagen van een portret afhankelijk is van *belichting* (maar ook van *diaphragma*! van *afstand*! van *atmospherische gesteldheid*).

Belichting: De auteur zal moeten belichten met de lampen der kath. levensopvatting. Diaphragma: Hij zal een wijde blik moeten hebben, die open staat voor alles, voor het algemeene en het bizondere, voor alle verschijnselen des levens. Afstand: hij zal boven zijn stof moeten staan, een zekere distance moeten hebben. Atmospherische gesteldheid: de auteur zal in een roomsche atmospheer moeten ademen!’ (*Amigoe* 22 VII 33)

Het verschijnsel van de literair bewogen en bevlogen dominee en pastoor kent een lange traditie en heeft zich tot vandaag de dag gehandhaafd; denken we maar aan de Curaçaose paters M.D. Latour, M. Möhlmann (Wim van Nuland) en V. Brenneker, en de Arubaanse dominees G.J. Eybers, G.E. Alers, H. Geurs en A. van den Doel. Met grote aandacht voor het eigene van het land, waarin ze veelal tijdelijk woonden maar soms ook voor de rest van hun leven bleven, verloren de missionarissen toch nooit de belangen van de moederkerk en het moederland uit het oog. Literatuur was voor hen, net als voor de hiervoor geciteerde frater Abbenhuis, dan ook geen doel maar bezat in hoge mate waarde als missiemiddel ter bekering. Ze gebruikten daarom veelal de volkstalen om de mensen te bereiken, maar vonden het Nederlands van hoger culturele waarde.

Deze karakterisering is echter wat eenzijdig, want we kunnen in de loop van de tijd op zijn minst twee fasen van missionaire literatuur onderscheiden. Allereerst en dominant is de traditionele vorm, geschreven vanuit de idee van de superioriteit van Westerse normen en waarden, die hun hoogste uitingsvorm in het christendom hadden gevonden. Maar vervolgens is er eveneens een moderne vorm van missionaire literatuur, vanuit de idee van solidariteit met de minstbedeelden in de kolonie. Achtereenvolgens geef ik van beide ‘houdingen’ een paar voorbeelden van mensen wier ervaringen teruggaan tot de jaren dertig van de twintigste eeuw, maar die voornamelijk na 1940 publiceerden: P.M. Legêne hoort tot de eerste fase, Wim van Nuland en Pater Brenneker behoren tot de laatste.

P.M. Legêne

Tijdens de kroningsplechtigheden van Christiaan VI van Denemarken, in 1731 in Kopenhagen, ontmoette Graaf van Zinzendorf, de stichter van de Evangelische Broedergemeente, de Hernnhutters, de gedoopte 'Kammer-Mohr' Anton Ulrich, die met zijn beschrijving van de kommervolle positie van de slaven op het Caribische eiland St. Thomas, hun 'onuitsprekelijke lichamelijke en geestelijke lijden' op het Deense eiland, het zendingsvuur van de Broeders ontstak. Een jaar later was de zendingsarbeid op St. Thomas en St. Croix realiteit. Drie jaar daarna trokken de eerste broeders naar Suriname, waarmee een traditie gevestigd werd die zich tot in onze eeuw voortzet.

Van al de naar de West uitgezonden zendelingen is ons waarschijnlijk de naam van de uit Denemarken afkomstige Peter Martin Legêne (1885-1954) wel het meest vertrouwd, ook al omdat hij tientallen boeken met zendingsverhalen schreef en die als voorzitter en secretaris van het Zeister Zendingsgenootschap publiceerde. Vele daarvan gaan over Suriname, waar Legêne van 1916 tot 1930 als zendeling onder vooral de Hindostanen werkzaam was. Legêne was van oorsprong journalist, maar volgde later een theologische studie en deed zendingservaring op in India, waar hij Hindi en Urdu leerde. De journalist vinden we terug in de vaardige stijl van zijn zendingsverhalen, de Indiase ervaring in zijn hang naar het Oosters mystieke dat uit zijn werk spreekt. Al binnen enkele jaren na terugkeer uit Suriname schreef Legêne zijn eerste Surinaamse zendingsverhalen.

De gevloekte plantage

Het verhaal van *De gevloekte plantage* begint met het corrupte leven van een aantal Europese kolonisten op een koffieplantage aan het begin van de twintigste eeuw. Iedereen - van hoog tot laag en van allerlei herkomst en allooi - denkt aan niets anders dan aan geld, drank en vrouwen. De nieuwkomer Jan Verdonk heeft in Nederland zijn aanstaande vrouw achtergelaten en arriveert in de kolonie en op de plantage met de beste bedoelingen, maar na enkele maanden heeft hij zich al zodanig aangepast aan het liederlijke plantageleven dat hij zijn geloof waarin hij is opgevoed, praktisch verliest en zich zodanig overgeeft en drank en vrouwen dat hij met een ernstige geslachtsziekte in het ziekenhuis wordt opgenomen. Dat veroorzaakt een crisis in zijn leven, die pas wordt opgelost als hij met een groep Indianen mee het bos ingaat. Dezen laten hem doodziek achter bij een oude tot het christendom bekeerde marron-vrouw die met haar kleindochter Minah eenzaam bij een rivier, diep in het oerwoud woont. Het oerbos purificeert en brengt Jan tot rust en inkeer. Als hij daarna opnieuw naar de plantage gaat, laat hij zich niet meer beïnvloeden en leidt hij daar een zuiver leven. Zijn aanstaande vrouw, Mien Verhorst, komt als verpleegster op de plantage werken. Haar invloed en geloofskracht veranderen de gevloekte plantage in een waar paradijs. Hoofdassistent en vriend Kees Bout trouwt aan het einde van het verhaal met Bruine Minah, daarmee het traditionele interraciale niet voor de wet erkende 'Surinaamse huwelijk' in zonde vervangend door het 'ware huwelijk' in christelijke zin. Jan en Mien blijven samen in Suriname om de plantage op te bouwen.

De beschreven personages zijn witte Europeanen, die alle vertelaandacht opeisen. Vergeleken met hun rol en karaktertekening is die van de Hindostaanse en Javaanse arbeiders en de Chinese winkelier maar heel summier beschreven. Javanen worden gekarakteriseerd als dobbelaars en vechtersbazen. Daartegenover staat de dienende Javaanse huishoudster Djompo. De Indianen worden als heel stille mensen beschreven,

als ‘goede wilden’ die zich in verre en voor de blanken ontoegankelijke streken hebben teruggetrokken om daar hun eigen leven te leiden, ongestoord door de grote wereld met haar gelddorst en winstbejag. Een ander cliché wordt beschreven in de schone mulattin, in de persoon van Minah, later Bruine Minah genoemd - de kleindochter van de oude bekeerde marron-vrouw. In deze zendingsroman heeft de halfbloed echter geen sensuele rol, zoals gebruikelijk, maar symboliseert wel de schoonheid van het gemengde ras: ‘Zij had een lichtbruine huidskleur en een zeldzaam mooi gezicht met vriendelijke ogen en een rij glanzend witte tanden. Zij was slank met een fiere houding en sierlijke manieren en haar hele verschijning was buitengewoon aantrekkelijk.’ (66) In oudere verhalen leverde het mengras slechts gedegenereerde bastaarden op, die niet alleen lelijk van uiterlijk maar vooral slecht van karakter zijn. In de jongere geschriften staat gemengd bloed zonder uitzondering garant voor lichamelijke schoonheid en passie: het cliché van de vurige mulattin.

Het verhaal van *De gevloekte plantage* is doordesemd van de godsdienst en de zegenende rol van de zendingsarbeid van de Evangelische Broedergemeente, door de bekering van Jan Verdonk, maar vooral door de helende rol van een Europese verpleegster: ‘Sedert de dagen der slavernij is plantage Zorgenvrij vervloekt. Het bloed van talloze onschuldige mensen heeft daar gevloeid. De aardbodem heeft daar de zoute tranen van ongelukkige, gepijnigde mensen gedronken. De almachtige God heeft daar zonden gezien, zo gruwelijk, dat men ze niet kan vertellen. Hij heeft gezien hoe zwarte moeders gedwongen werden haar dochters aan blanke kerels uit te leveren, hoe het gezinsleven der negers werd vernietigd, de vrouwen tot ontucht werden gedwongen en al wat menselijk heet werd in de harten der slaven uitgeroeid.’ (72)

Verpleegster Mien Verhorst is ‘het tarwegraan dat in deze gevloekte aarde moest vallen om de plantage te verlossen van de vloek’: ‘De gevloekte plantage scheen een klein paradijs te worden. En het middelpunt van dit alles was een vrouw, die door haar onbaatzuchtige en frisse geest de ene duivel na de andere op de vlucht joeg.’ (135) De oude marronvrouw heeft al gezien hoe Mien Verhorst de plantage zal omtoveren. Dat is ook weer zo'n steeds weer terugkerend verhaalmotief, een oude teruggetrokken levende vrouw met voorspellende gaven: ‘De plantage zal gevloekt blijven, tot er een blanke gevonden wordt, die uit onzelfzuchtige liefde daar komt leven en werken, en die zijn leven wil opofferen voor het welzijn en het geluk van anderen (...) Op deze plaats woonde eens de satan, nu woont hier God. Ik voel Zijn nabijheid hier. Hier is het nu goed om te leven en te sterven. Het bloed dat hier vergoten is, de tranen die hier zijn gevloeid, het leed dat hier werd geleden, dat alles heeft om wraak en vergelding geroepen en ziet, nu komt de verzoening.’ (115; 144-145)

De plantage staat tegenover het oerwoud als een plaats van corruptie, geld en onzuiverheid tegenover die van vrijheid, geloof en zuivering; cultuur tegenover natuur; duisternis tegenover licht. Het verhaal heeft zeventien hoofdstukken: de aanvankelijke corruptie van de plantage, de inkeer als scharnier exact halverwege het verhaal; de schets van het vernieuwde plantageleven in de tweede helft van het verhaal.

De gevloekte plantage is een bekeringsroman op drie niveaus: er is een weg van duisternis naar licht in het persoonlijke leven van twee van de hoofdpersonen; vervolgens verandert op het niveau van de gehele plantage zonde tot zuiverheid; tenslotte is deze zuivering op de plantage pars pro toto voor de historische ommekeer van slavernij naar vrijheid.

Voorwaarde is een praktisch christendom als drijvende kracht voor de weg naar het licht. Legêne verklaart zich tegen het isolement (in het bos) maar wil de mens verantwoordelijk zien tussen de medemensen, in het midden van het maatschappelijke leven. Opvallend is daarbij de rol van de vrouw: de oude marron-vrouw, Mien Verhorst en Bruine Minah. De zachte vrouwelijke krachten staan tegenover mannelijke bruutheid.

P.M. Legêne schreef zijn koloniale bekeringsroman en vele andere boeken achteraf, na repatriëring en vanuit de herinnering. Die hield hem kennelijk nog langdurig bezig: 'nooit meer vergeten' zou Rob Nieuwenhuys zeggen. Legêne schreef over Nederlanders en Europeanen, voor Nederlandse lezers, op welke wijze hij een beeld gaf van hoe hij het reële en ideële leven in de kolonie zag. Dat betekende voor hem een leven van de blanke in de tropen, van de goedwillende blanken als culturele intermediairs die met name het christendom als heilbrenger voor de kolonie beschouwen en uitdragen.

Twee werelden

Zending kun je overal bedrijven, maar in de verhalen van P.M. Legêne vinden we haar onder de plantageslaven en vooral onder de bosbewoners van het Surinaamse binnenland: de onafhankelijke marrons en hun nazaten, en de autochtone Indianen diep in het oerwoud. In het zendingsverhaal ontmoeten twee werelden elkaar: die van de blanken in de stad, de beschaving, de cultuur, en die van de zwarte en de rode mensen in de ongerepte natuur van het bos. Ze staan voor P.M. Legênes beleven scherp tegenover elkaar. In een van zijn bekendste werken, het in 1948 verschenen en diverse keren herdrukte *Suriname, land mijner dromen* luidt het aldus: 'Hier ontmoeten twee werelden elkaar, de wereld der "cultuur" en de wereld van het meest primitieve menselijk leven.' (46) P.M. Legêne's zendingsverhalen ontstaan vanuit deze dualistische positie. Enerzijds verdedigt hij de culturele eigenheid van marrons en indianen en schrijft hij met een grote antropologische openheid over hun rituelen bij geboorte, dood en begrafenis, anderzijds staat hij vanuit zijn zendingsopdracht volstrekt onverzoenlijk tegenover het heidendom met zijn geloof in heilige bomen als de kankantrie, heiligdommen etc., en verdedigt hij christelijke symbolen als doop en belijdenis en westerse waarden als het huwelijk.

In zijn verhalen gaan zending, medische hulp en schoolonderrricht steeds samen, waarbij de laatste twee in dienst staan van de eerste door de bekeringsmogelijkheden die ze bieden. De zendeling is bíj de mensen in het bos, maar wordt nooit één mét ze. Hij preekt tégen ze maar communiceert niet echt mét hen. Als een ware Kipling-adept schrijft Legêne, dat hij graag met de bosbewoners zou willen praten, maar dat een dergelijk gesprek zonder diepgang zal blijven, want 'zij leven in hun eigen wereld, die ons, Blanken, niet aangaat en waar wij toch geen begrip van hebben. Die wereld is zo ver van de onze, als het Oosten is van het Westen.' Dat lijkt de hele zendingsidee te ondermijnen, maar 'Oost en West zullen elkaar nooit vinden, dan alleen in Jezus Christus en in Zijn kerk'.

Dit onoverbrugbare twee-werelden-motief duikt in Legênes werk herhaaldelijk op. Legêne verdedigt de Goede Wilde-idee als hij schrijft over de 'stille wereld van ongeschonden natuur' tegenover de 'onrustig jagende' wereld, waarin 'mensen op jacht naar geluk, het geluk van zichzelf en anderen vertrappen, omdat zij niet weten, waarin het ware geluk bestaat'. Over de mensen in het bos luidt het: 'Wat zijn ze

mooi! Wat passen ze goed in deze omgeving. Welk een ongeluk zou het zijn, als de boze wereld van buiten hier binnendrong en deze fijne "cultuur" vernietigde, die zij, door het Evangelie alleen hebben geschapen. Gelukkig voor hen liggen hun gemeenten zo ver achter tal van grote en gevaarlijke watervallen, dat er weinig contact met de buitenwereld mogelijk is. Gelukkig, zeggen wij...' Wat zou hij erbij gedacht hebben toen hij het woord 'cultuur' tussen aanhalingstekens plaatste? Het dilemma zit hem in het open oog voor de noodzaak van medische hulp en onderwijs, waarvan Legêne wel degelijk het belang ziet, terwijl bekering tevens onvermijdelijk het verlies van culturele eigenheid inhoudt.

Tani, het godenkind

Het bekende *Tani, het godenkind* (1942) dat in de jaren na verschijnen enkele keren werd herdrukt, is een traditionele bekeringsgeschiedenis van de heidense hoofdfiguur Tani en zijn bevrijding van de angst. Tani wordt door zijn bijzondere gaven en zijn vriendschap met tijger en slang als een godenkind gezien. Maar dan een heidens godenkind! Dan komt de inheemse - geen Nederlandse! - zendeling, die aanvankelijk nog weinig resultaat boekt: 'het werk der zending in het Bosland is een ploegen op harde rotsen en slechts zelden heeft de zendeling de vreugde, mensen door het Evangelie gegrepen te zien.' (70)

Maar het zal duidelijk zijn dat Tani wel degelijk bekeerd wordt en van een heidens godenkind tot een Kind van God wordt. Via de wereldse liefde voor het reeds bekeerde meisje Switimoffo, maakt Tani tevens kennis met de Goddelijke Liefde. De bekering van deze twee jonge mensen brengt hen in de problemen met hun familie, hun dorp en met de tovenaar. Maar die worden alle opgelost, zodat Tani en Switimoffo niet in zonde hoeven samen te leven maar een christelijk huwelijk kunnen sluiten: 'Zelfs hun uiterlijk veranderde zienderoogen. Niet alleen kregen hun oogen een anderen glans, maar er kwam een geheel nieuwe uitdrukking op hun gelaat, die van rust en vrede in het hart getuigde.' Op hun beurt tijgen Tani en Switimoffo vervolgens op het zendingspad en 'een drukke tijd van een heerlijken oogst' begint. Beiden zijn 'uit diepe duisternis en een gruwelijk leven in zonde en duivelsdienst rein gewasschen in Zijn bloed'. Het twee-werelden-motief speelt in deze vroege zendingsroman nog geen rol. Antropologische openheid wordt hier nog volkomen belemmerd door onrealistische christelijke bekeringsijver.

Natuur

Legênes zendingsverhalen en die van anderen ruimen veel plaats in voor de indrukwekkende exotische natuur en de mens die daarin harmonisch past. Hij idealiseert het bosleven van de bosnegers, die als afstammelingen van de opstandige gevreesde marrons allen tot 'goede wilde' verheven worden: 'Dit volk leeft daar nog onder dezelfde primitieve omstandigheden, volgens dezelfde wetten als twee, drie eeuwen geleden. Het heeft zijn oerwoud lief, hartstochtelijk lief. Het heeft de watervallen en stroomversnellingen lief. Het heeft de grote, benauwende stilte lief. Het is vergroeid met de natuur, kent ieder geluid in het woud, iedere kronkeling in de rivier, iedere rots in het water. Hun oog is scherp als dat van een roofdier. Hun

voet is licht als die van een gems en hun armen zijn sterk als die van een bokser. Hun naakte lichaam is vaak een beeld van de meest volmaakte schoonheid. (...) Ja, neem hen daarginds in hun element waar, en ge zult ont-dekken, dat het geen "zwartjes" zijn, minderwaardige schepselen, die alleen op de lachspieren werken, maar dat het dappere, stoere, kloeke mensen zijn, waar wij ons in hun wereld héél klein bij gevoelen.' (118-119)

Als de nacht komt in het bos, wordt het verhaal zo mogelijk nog lyrischer: 'Duisternis bedekt de aarde. Lichtende torren schieten door de lucht (...) Het nachtelijke symphonieorkest van het oerwoud begint met zijn wonderlijke betoverende muziek. Duizenden insecten, vogels, dieren en kruipend gedierte spelen mee. De maan laat haar zilveren stralen over het donkere woud en de rivier vallen, onbeschrijfelijk schoon en fascinerend. Welk een rust te midden van al deze geluiden!' (*Suriname, land mijner dromen* 139)

P.M. Legêne beschrijft het bos als metafoor. De ongerepte natuur is Gods werk en als zodanig een wonder van pracht voor wie het geloof heeft dat te schouwen. Maar het-zelfde oerwoud is een oord van donkere, demonische angst voor wie het licht van het geloof nog niet is ontstoken. J.W. Baronesse Van Lynden zegt het aan het begin van een van haar zendingsverhalen, *In het oerwoud van Suriname* (1948) aldus: 'De mensen zeggen wel eens, dat je God kunt leren kennen uit de natuur; maar bij de heidenen zien we wel, dat dit niet zo is.' (..)

Voor hen zit de natuur immers vol angstwekkende demonen. Tijdens de slavernij bood het oerwoud de mogelijkheid tot vlucht naar de vrijheid. Maar vervolgens regeerde in het bos de angst voor in bomen, water en rotsen verborgen geesten, angst voor de wereldlijke en geestelijke leiders, zodat de marrons 'op deze manier toch weer slaven werden, niet van blanke plantage-eigenaren, maar van toverpriesters, medicijnmannen en tyrannieke opperhoofden. Hun leven werd zo grenzeloos donker, dat zij het lachen verleerden, en hun ogen werden zwart als de nacht. Die ogen vertelden van angst en vrees, waarin zij leefden van de geboorte tot aan de dood.' (P.M. Legêne: *Swititaki* 1950: 8) In een heidens dorp heerst de 'vrees' die de schoonheid wegneemt, de mensen zijn slaaf van hun angst, haast erger dan in de tijd van de slavernij: 'Er is vrees voor demonen, voor koenoes, voor het boze oog, zelfs voor vergif en bacteriën. Wat 'n leven, vooral voor de kinderen, die heel vroeg in al deze huiveringswekkende dingen wordne ingewijd! Hun ogen spreken van deze alles beheersende angst. (...) Wij zien geboeide slaven; maar het zijn geen slavendrijvers, die ze voortdrijven; het is een heirleger van demonen in wier macht zij gevallen zijn en onmenselijk worden gepijnigd.' (*Suriname, land mijner dromen* 152,155)

In het dorp van Atoendendoe, die leider is van zijn 'sympathieke, stoere, volk, dat echter zo gruwelijk door de satan is misleid en geboeid' (175) concentreert zich 'het animisme in zijn meest huiveringswekkende vorm. We huiverden van deze alles beheersende, alles doordringende duisternis. Om hier te moeten leven en hier te moeten sterven!' (172) Hoe anders is het in de christendorpen van de Matoewaris, want daar heersen vrede, gerechtigheid en blijdschap, er wordt niet gestolen, er zijn geen gevangenissen. 'Hier is orde, tucht en eerbied voor elkander en elkanders eigendom.' (*Suriname, land mijner dromen* 179)

Slechts voor de gelovige Christen is de natuur een oord van harmonie en schoonheid. De weelderige plantengroei van het bos waarin alles een sprankje zonlicht wil bereiken, wordt omgebogen tot het beeld van de mens die gelovig omhoogstreeft naar Het Grote Licht: 'Met onweerstaanbare kracht wordt alles omhoog getrokken tot het licht. Doch door dit geweldige, alles bezielende streven naar omhoog vergaat

alleen het onkruid. Al het andere wordt erdoor gezegend. Door elkaar getrokken en gesteund schieten de stammen omhoog, slank en rank, met een kracht die ze nooit zouden kunnen ontwikkelen, wanneer zij alleen stonden. (...) Zo draagt het sterke het zwakke, en daarvoor dient het kleine en zwakke dat gedragen wordt, weer tot versiering van zijn drager. Zou de wereld niet een paradijs kunnen worden, wanneer ook de mensen zich zouden willen buigen voor die goddelijke wet van dienende liefde, de een de ander dragende, omhoog naar het licht?' (P.M. Legêne: *De gevloekte plantage* 1951: 78-79) Het is een metaforische vondst die Legêne kennel ijk zó geslaagd vond dat hij deze steeds weer gebruikte. In *De symphonie van het oerwoud* (1934) en in *Wat het Surinaamse oerwoud ons vertelt* (193?) had hij hem al eerder gebruikt met nagenoeg dezelfde woorden: 'Klim op tot God, jaag naar het licht uit Hem, zuig Zijn Goddelijk licht in U op. En verlicht dan met Uw licht de donkere wereld rondom U...'

In de tegenstelling bos en stad staat het eerste bij Legêne voor ongereptheid, zuiverheid en menselijkheid, de stad en de wereld der blanken staat voor alles wat slecht is. 'De stille wereld van ongeschonden natuur' staat ze diametraal tegenover de 'onrustig jagende wereld, waar mensen op jacht naar geluk, het geluk van zichzelf en anderen vertrappen, omdat zij niet weten, waarin het ware geluk bestaat'. (209) De historische schuld van de slavernij kan slechts door het evangelie gedelgd worden.

Beeldvorming

Aan het begin van *Tani, het godenkind* poneerde P.M. Legêne dat hij weliswaar een verhaal schrijft, maar dat het daarom niet minder werkelijk is wat er in staat: 'Het is door en door waar. Want al de feiten, die er in verwerkt zijn, zijn genomen uit het werkelijke leven van de Boschnegers, uit de dagelijksche gebeurtenissen in die donkere wereld der demonen.' P.M. Legêne schetste vervolgens een sterk ideologisch geladen beeld van het leven van de Surinaamse bosbewoners als een bestaan vol angsten en vrezen dat de arme heidenen moeten doorstaan. Voor hen is het leven in de natuur verre van idyllisch, want ze zijn overgeleverd aan strenge leefregels, opgelegd door talrijke demonen in heilige bomen, watervallen, rotsen en overal elders, aan de misbruiken van macht door de medicijnmannen, aan het autoritaire en zelfzuchtige bewind van de kapiteins als bestuurlijke autoriteit. Het leven in het bos valt de arme heidenen niet te benijden. Pas met de komst van het Christendom wordt het bosbestaan leefbaar en genotvol.

Je hoeft geen cultuurrelativist te zijn om op te merken dat zendingsactiviteiten mensengemeenschappen in het Surinaamse bos beïnvloedden. Bekering van heidendom tot christendom betekende vaak scheuring in gezinnen tussen ouders en kinderen, tussen man en vrouw, sociale isolatie in het dorp van inwoning, soms zelfs verbanning. In de verhalen worden deze zaken aangestipt, zelden dieper geproblematiseerd dan als het noodzakelijk en vanzelfsprekend offer dat de bekeerling brengt voor zijn heiland. Christendorpen worden altijd positief, heidendorpen negatief geschetst.

Zendingsarbeid is het delgen van een historische schuld voor ethicus Legêne: 'Wij hebben veel schuld af te betalen aan deze arme menschen, veel weer goed te maken!' Er zit in Legêne's verhalen een sterk 'wiedergutmachungs-element' in die zin dat hij zich een eeuw later nog schaamt om wat er tijdens de periode van de slavernij aan blanke wreedheden is begaan: 'Als gij den aardbodem bouwen zult, zal hij U zijn

vermogen niet meer geven, totdat elke gulden, die hier werd geroofd, is vergoed, totdat al het bloed, dat hier werd vergoten, is verzoend, en alle tranen, die hier vloeiden, met tranen van berouw zijn betaald.'

Dit soort gevoelens moet een machtige drijfveer zijn geweest in het moeizame zendingswerk te volharden. Anderzijds propageren zijn verhalen de superioriteit van de blanke, Westerse beschaving en wordt Legêne daarmee impliciet [?] verdediger van een hollandiserings-idee. Dat de zendingsactiviteiten na de emancipatie van 1863 de koloniale autoriteiten welgevallig waren, werd in 1935 bij het tweehonderdjarig jubileum van de Hernnhutter zending in Suriname onomwonden door gouverneur dr. A.A.L. Rutgers verwoord, toen hij de betekenis van de Hernnhutterzending plaatste 'in het kader van Nederlands koloniale taak in Suriname', als 'de heilige roeping om het welzijn en de ont-wikkeling te bevorderen van de volken, die nog niet in staat zijn tot zelfbestuur'. De ethi-sche politiek in een notendop. De zendingsroman bevestigt deze gedachte, want ze pretendeerde zegen in het donkere bos te brengen, die de inwoners als met kaarsen van de duisternis bevrijdt.

Twee post-koloniale herschrijvingen

Zendingsromans werden niet alleen door passanten geschreven, maar ook door auteurs van Suriname zèlf. De Surinaamse onderwijzer Kees Neer (ps. van F.R. Lansdorf 1916) die van 1934 tot 1946 in het binnenland lesgaf en vervolgens in de stad was dertig jaar jonger dan zendeling Legêne, maar publiceerde met *Viottoe* (1949) een roman die aansloot bij de traditie van de Caribisch-Nederlandse zendingsroman. *Viottoe* beschrijft traditie contra vernieuwing, bos en stad, onkunde tegenover onderwijs, obia en geneeskunde, de wetten van het bos contra de wetten van de kerk, heidendom en christendom. Verandering, invloed van de stad, kan niet uitblijven. Daar is de roman dan ook niet tegen, veeleer gaat het om de manier waarop. De wijze dorpsoudste Koniman vindt dat de bostraditie moet blijven, maar dat onderwijs nodig is: 'De school is goed. 't Is goed dat wij mensen van 't bos, leren schrijven en rekenen. Maar de geesten van die gestorven zijn, zullen wraaknemen over ons, als wij de wetten van 't bos met voeten treden.' Feloe Kamisa, de oom van Viottoe, zegt dat 'de tijden zijn veranderd, en wat niet goed was in het verleden, hoeft op de dag van vandaag niet te worden gehandhaafd'. Bekering wordt hier dus in een algemeen kader van verandering, ontwikkeling, verwestersing geplaatst.

P.M. Legêne en Kees Neer waren relatieve tijdgenoten die beiden de bosgemeenschappen van buiten beschreven, ondanks hun verblijf. Beiden gebruikten hun verhaal om veel ervaringen over het bosleven te kunnen vertellen. Neer gaf uitvoerige beschrijvingen van het dorpsleven, de visvangst, feesten, (winti)dans, spel en begrafenissen, kangala (raadpleging van de goden), kroetoe, omsingeling en afstraffing. Beiden beschreven de natuur, de rivier en de watervallen. Kees Neer haalt de scherpe kantjes van de bekering er een beetje af. In *Viottoe* verdedigt hij de christelijke waarden op verdraagzamer manier, met meer begrip voor de traditie, dan Legêne in *Tani, het goden-kind*. Hoewel in beide romans het resultaat gelijk is, gaat het in *Viottoe* niet zo van 'door dik en dun' en 'te vuur en te zwaard'. De roman demonstreert begrip voor de cultuur van het bos, en is in die zin humaner vanuit de idee dat de ziel van de mens van nature christelijk is en gemakkelijk christelijk voelt, als de mens zelf zijn geweten niet smoort.

Schreef Kees Neer nog op Europees-traditionele manier over de zending, het was de jongere Surinaamse auteur Edgar Cairo (1948) die in 1982 met de grote roman *Dat vuur der grote drama's* het genre van de zendingsroman compleet onderuit haalde. Afwisselend is het verhaal gesitueerd in het twintigste eeuwse Nederland en in de achttiende eeuwse toen nog Hollandse kolonie Berbice. In de bijna vijfhonderd pagina's dikke roman zijn acht historische fragmenten in Pilgerhuth in de Berbice gesitueerd, een van de belangrijkste zendingsposten van de Evangelische Broedergemeente. Met het bijbelse Cham-motief als vertrekpunt, verlegt Edgar Cairo het perspectief van de traditionele zendingsroman compleet. Hij gebruikt de historische namen van zendelingen, als van Schuhmann bijvoorbeeld, hoewel deze niet meer dan een kleine rol in het verhaal speelt. Th. Schumann werd in 1747 zendeling in Pilgerhuth, hij leerde de taal der Arowakken en preekte in die taal, hij vertaalde Bijbelfragmenten in het Arowaks, hij vervaardigde een grammatica en een woordenboek, hij dichtte en vertaalde vele liederen in het Arowaks. P.M. Legêne beschreef deze vertegenwoordiger van de missionaire linguïstiek uitgebreid in zijn in 1941 gepubliceerde *De roode man en het evangelie; Pioniers in de Zuid-Amerikaanse oerwouden*.

Edgar Cairo volgt de historische gegevens, zoals Legêne die beschreef. Zijn herschrijving is dus een zeer bewust doordacht proces. Hij vertelt zijn verhaal vooral vanuit de jonge Akwembene, die herdoopt is tot Matthias, en de oude ‘vliegende neger’ Esthello, niet vanuit de blanke zendelingen. De historische fragmenten lopen uit op de grote slavenopstand in de Berbice van 1763. Edgar Cairo keert de tradititionele zendingsroman compleet om: ‘Zie je, ze zeggen van ons negers, overal waar we zijn, dat we heiden zijn, geboren om afgod te dienen in het *bukken & aanbidden* van ze. Weldan: zíj, die witkristen, is zíj zijn de ware heiden!’ (64) Akwembene - Matthias fungeert als een intermediair tussen zendeling en Indiaan. Hij leeft als het ware tussen twee werelden, want zijn bekering heeft hem niet bevrijd, maar in een niemandsland gebracht: ‘Hij verstond zijn eigen negers niet. Een diepe diepe kloof. De wanhoopskloof van de kolonie!’ (444). Als tijdens de opstand in 1763 Pilgerhuth wordt overvallen en verbrand, en de mensen vermoord, vlucht Matthias in opperste verwarring naar het kamp van de blanke kolonialen die hem verwelkomen als hulp tegen de opstandige negers! Matthias is totaal gedesorinteerd: ‘hij zou blijven rennen, zijn geest, zien ziel, zijn bosspirit! Dwars door de bossen, door het land! Rennen, rennen, vluchtend wegrennen,... tot op de jongste negerdag!’ (448) En de bloeiende zendingspost Pilgerhuth? De natuur, de wildgroei en het wilde dier hernemen hun rechten: ‘De slang zou er opnieuw de slang verwekken. De tijger zou er weer verschijnen voor een nieuw domein. En de spin, Master Tarantula, zou opnieuw de netten van de roof gaan spinnen tussen al het struikgewas, vergaan! Vergaan!’ (448) Het is weer een spel van eten en gegeten worden. De ‘oogst’ van de zending is nihil. De kaarsen zijn gedoofd.

In het subgenre van de Caribisch-Nederlandse missie- en zendingsroman en de postkoloniale herschrijvingen daarvan vinden we een bewijs dat niet alleen Caribisch-Nederlandse passanten andere thema's beschreven dan hun collega's die thuis bleven, zoals Rob Nieuwenhuys een kwart eeuw geleden al claimde voor de Oost, maar tevens dat er een brede kloof gaapt tussen wat deze Europese passanten schreven en wat de Caribische auteurs daar zèlf tegenover stelden.

Missionaire literatuur was en is tevens de literatuur van het kleine talent dat de poëtische pater en dichtende dominee ondanks alle goede bedoelingen huns ondanks tentoonspreidden. Voorbeelden daarvan zijn met name te vinden in het rooms-katholieke culturele tijdschrift *Lux* dat van 1943 tot 1946 verscheen om de gelovigen van de juiste leesstof te voorzien nu de aanvoer daarvan vanuit het moederland door de oorlog belemmerd was. De Arubaanse dominee G.A. Alers publiceerde eveneens een apart bundeltje, *Transparant*, waarin een aantal religieuze gedichten, natuurgedichten, gedichten over de oorlog in Europa, over het eiland van inwoning Aruba en een aantal bijbelse gedichten, alle eenvoudig verwoord, maar weinig origineel en zonder veel poëtische waarde. Ook later zullen van tijd tot tijd predikanten hun literaire stem doen horen, zoals dominee Harmen Geurs en Anthonie van den Doel.

Wim van Nuland

Pater Michael Möhlmann (1911-1969), die van 1939 tot 1969 op Curaçao werkzaam was, begon al snel te publiceren onder het pseudoniem Wim van Nuland en nam als Nederlandse priester de feuilleton-traditie van Curaçaose auteurs uit de jaren twintig en dertig in de katholieke pers over. Hij schreef weliswaar steeds met een moreel doel, maar zonder de retoriek van zijn voorgangers-feuilletonisten, vol eenvoud, waarbij de arme en gedepriveerde mens in de armoedebuurten van sloppen, krotten en huizen van platgeslagen kerosineblikken centraal stond. Wim van Nuland schreef over de 'vergetenen': ongeneeslijke zieken, oude vrouwtjes, verwaarloosde jeugd. Zijn werk is een stille aanklacht tegen een maatschappij die deze wantoestanden laat bestaan en waarin de mens geen oog heeft voor de noden van zijn medemens.

Van Nuland putte daarbij uit tweeërlei bron: de Curaçaose volksmensen, en de West-Europese traditie van hagiografieën en het Middeleeuwse mysterie- en mirakelspel. Daarnaast schreef hij veel pastorale stukken in de krant. Onder eigen naam publiceerde hij stukken met cultuuranalyse en -kritiek, onder pseudoniem vertellingen (schetsen), episch-lyrische stukken en religieus toneel, alles in het Nederlands.

Carel de Haseth karakteriseerde Van Nulands werk achteraf als 'deels realistische deels impressionistische schetsen'. Volgens hem hoorde Van Nuland tot de belangrijkste auteurs die aan 'De Stoep' hebben meegewerkt. (Palm 1985: 344) Dat was ook het standpunt van de contemporaine kritiek, die Van Nulands bijdragen het beste vond dat *De Stoep* geproduceerd had. Pogingen tot mooischrijverij en het steeds sterker wordende moralisme werden Nuland op den duur evenwel noodlottig zodat redacteur Chris Engels zich genoodzaakt zag verdere *Stoep*-bijdragen te weigeren. Voortaan plaatste Wim van Nuland zijn pastorale schetsen en toneel in het Antilliaanse tijdschrift *Lux* (1943-1946), waarvan hij een der belangrijkste medewerkers werd. De Antilliaanse auteur-literatuurhistoricus Cola Debrot rekende Wim van Nuland tot de realisten. Hij had waardering en kritiek. De waardering van Debrot bljkt uit het gegeven dat hij in 1955 het verhaal 'Norma' in zijn geheel afdrukte in zijn overzicht van de Antilliaanse literatuur. Maar hij vond ook dat Van Nuland 'niet vrij te pleiten' was 'van impressionistische uitbundigheid, die zijn werk hier en daar, zoniet ontsiert dan toch wel ernstig verzwakt'. In 1977 was Debrot inmiddels veel beknopter over Van Nuland; hij noemde Van Nulands werk

‘romantisch-impressionistisch’, dat werd doodgezwegen door de anti-klerikalen. Tegenwoordig is Van Nuland een volkomen vergeten auteur.

Brenneker, pater P.H.F.

Al voor de Tweede Wereldoorlog, maar vooral erna, loste het literaire regime dat de rooms-katholieke kerk op de literatuur tientallen jaren had uitgeoefend zich geruisloos op en de jonge geestelijken pasten zich aan de nieuwe tijdgeest aan door zich tijdig los te maken van de traditioneel nadrukkelijke moralisatie. De rigoureuze katholieke literatuuropvatting die Linnartz gepredikt had, werd verlaten. Zo deed Pater Brenneker in juli 1946 in het tijdschrift *Lux* een in roomse kringen nog niet eerder gehoorde uitspraak over kunst en kunstenaar: ‘Godsdienst en moreel goed leven staan niet in direct verband met kunst. Iemand kan een goed kunstenaar zijn, zonder dat hij godsdienstig is, zonder dat hij erkent, dat de oorzaak van al het schone bij den Schepper ligt, zonder dat hij erkent, dat zijn gaven hem door God geschonken zijn. Niettemin zal godsdienst en goed zedelijk gedrag den kunstenaar een grote hulp zijn.’ (*Lux* IV-1: 23-24)

Paul Brenneker (Venlo 1912 - Curaçao 1996) was maar een jaartje jonger dan pater Möhlmann maar lijkt wel een volgende generatie in zijn pastoraal en literair werk. Dat is weliswaar eveneens sterk moraliserend maar op een heel andere toon. Brenneker kreeg zijn opleiding bij de Paters Dominicanen in Nijmegen, werkte op Bonaire, op Guadeloupe en Frans Sint-Maarten en op Curaçao kwam waar hij de rest van zijn leven zou blijven. Was Brenneker op Bonaire pionier van de onderwaterfotografie, op Curaçao ontplooide hij zich naast de reguliere pastorale zielzorg tot een kenner van oudheden, volksgebruiken en volksgeloof. Pater Brenneker was voorzitter van sociale stichtingen als Drecha kas, Kas pa nos tur en Pan pa mi ruman. In het Centraal Historisch Archief worden zo'n honderd tapes bewaard met oral history, waarvoor hij samen met de Curaçaose auteur Elis Juliana de Fundashon Zikinzá oprichtte. Een door de stichting verzamelde etnologische collectie bevindt zich in het Curaçaos Museum. Brenneker verzorgde radioprogramma's als Morde supla, Kom luister even en Chi ku cha.

Vanaf 1946 bracht Brenneker meer dan zeventig publicaties op zijn naam over zulke uiteenlopende gebieden als het onderwaterleven, folklore en oratuur, eenvoudige moraal-theologische raadgevingen aan zijn parochianen, gebedenboekjes, geschiedenis en letterkunde. De gemeenschappelijk noemer in al dat werk bestaat uit een doorleefd ethische godsdienstbeleving en zijn liefde voor Curaçao. Hij schreef in het Papiamento en Nederlands, waarmee hij een van de weinige Caribisch-Nederlandse auteurs werd die ook het Papiamento zodanig beheerste dat hij erin publiceerde.

Brennekers belang ligt vooral op het gebied van de orale cultuur, meer dan op dat van zijn literaire creativiteit. Toen pater Paul Brenneker bij zijn overlijden in de *Amigoe-Ñapa* van 23 maart 1996 paginagroot herdacht werd, kwam de literatuur daarbij nauwelijks aan de orde. Dat is evenwel ten onrechte voor zijn korte gedichten met steevast een christelijke levensles daarin als uitgangspunt. ‘Het absolute uitgangspunt is het Christendom in zijn zuiver vorm, geloofsbeleving, geloofsdaden, erkenning van de medemens, de rechten van de vrouw, het gezin. De kerk moet meer van en voor de gewone man worden, zoals zij begonnen is,’ schreef criticus Carel de Haseth dan ook.

Van Pater Euwens ‘Het beschavingswerk op Curaçao’ (1906) en M. Möhlmann ‘Het spiegelbeeld van Curaçao’ (1951) en diens alter ego Wim van Nuland met zijn ‘Curaçaose portretten’ loopt er de lijn van de traditie naar Pater Brenneker. Deze traditie is de openheid waarmee de nieuwe land van inwoning en zijn mensen wordt tegemoetgetreden. Maar het betreft geen rechte lijn, want de moderne geestelijken hebben deze omgebogen van een lijn die zich boven het volk verhief tot een lijn die naast en solidair met het volk getrokken werd.

Hoofdstuk 4
De spiegel van de geschiedenis
Gabriel Gorris
Peter Dicker
Constant van Wessem
Simon Vestdijk
Theun de Vries
Johan van de Walle
Hans Helmer C.ss.R.
Cornelis Ch. Goslinga
Janny de Heer
Wilko A.M.G. Bergmans
Tonko Tonckens

‘Geschiedenis is een vrouw. Een blanke vrouw, machtig als de eigenares van een grootplantaasje! En blankwit ook, want alleen zij hebben de macht om over ons te zeggen, zodat wij in hún termen bestaan.’ (Edgar Cairo: Dat vuur der grote drama's 1982)

Fictief verleden

‘Kom, Broeder, reik mij nu je hand, / de Vrijheid heerst ook in dit land; / voor allen is de slavernij, / God zij gedankt, reeds lang voorbij. Kom hef het hoofd en zie mij aan / en laat ons samen verder gaan,’ dichtte Boeginees, pseudoniem van E. Bergakker-Agliardi, ter gelegenheid van de 1 juli-viering, de dag waarop in Suriname de emancipatie, de afschaffing van de slavernij in 1863, wordt herdacht. Het gedicht werd afgesloten met de belerende strofe: ‘Maar, Broeder, wat Gij ook verwacht, hebt gij Uzelve in Uw macht? / Want wat voor werk Gij ook verricht, / de Vrijheid kent een eigen plicht. / Zijt Gij in staat en steeds bereid / tot 't dragen van Verantwoordelijkheid?’ Deze paternalistisch dichterlijke overpeinzing werd niet in 1869, maar in 1969 geschreven.

In 1963, het jaar van de herdenking dat de slavernij door Nederland honderd jaar geleden werd afgeschaft, leverde weinig letterkundige voorbeelden op, van autochtoon noch allochtoon. Er verscheen in Paramaribo het boekwerk *Emancipatie 1863-1963* met een aantal biografien van historische persoonlijkheden. Johan van de Walle publiceerde zijn roman *Een vlek op de rug* en J.M. van der Linde kwam met zijn nogal laconieke *Ballade van de slavenhaler*, dat de West-Afrikaanse slavenhandel beschrijft. Na de middle passage worden de slaven die de tocht overleefd hebben,

op de slavenmarkt verkocht: ‘Het land nam de slaven. Zij namen het land / en sloegen er diep hun pinnen. / In lobbi Sranan. wat uit bitterheid stamt / groeide uit tot een sterk beminnen.’ (p. 14 en slot) Dergelijke schrale literaire oogst is nauwelijks substantieel te noemen uit de pen van Nederlanders.

In een kort essay, ‘Fictief verleden; de slaventijd in de Surinaamse bellettrie’, schreef Suriname-kenner Jan Voorhoeve (1923-1983) in de *Nieuwe West-Indische Gids* (1966: 32-37) hoe de Surinaamse creool traditioneel uit was op de assimilatie-idee en alleen vooruit wenste te zien ‘naar een toekomst van gelijke rechten met de blanken, naar volledige integratie in het blanke leven, naar de naderende realiteit van baas in eigen huis. Wat had het verleden hem te bieden? Achter zich zag hij slechts de onterende, volstrekt passieve periode van de slavernij, en nog verder terug een vermeend barbarendom in Afrika. Het verleden was hem hoogstens tot een last, een rem op verdere ontwikkeling.’ (33) Vanuit dergelijke gedachten was er volgens Jan Voorhoeve in die jaren geen plaats voor een historische roman. Die was in het algemeen dan ook dun gezaaid, niet alleen in 1963. De autochtoon liet dit thema liever over aan de allochtoon, de Nederlandse passant die er ook maar mondjesmaat over schreef, zoals M.F.R. Abbenhuis en Johan van Hulzen in de jaren vijftig. Hun werk bevindt zich op de rand van de didactische jeugdliteratuur. Wel waagden enkele Nederlandse auteurs als Constant van Wessem, Simon Vestdijk en Theun de Vries zich elk een keer aan een West-Indische slavenroman. Van de Caribische auteurs kunnen we eigenlijk alleen Albert Helman noemen die in de jaren dertig zijn klassieke *De stille plantage* publiceerde, en Eddy Bruma die aan het begin van de jaren vijftig een toneelstuk aan de slavenopstandeling *Boni* wijdde. Dat is bij elkaar genomen nauwelijks substantieel.

In de Nederlandse Antillen schreven Arubanen vanaf de jaren vijftig wel over hun Indiaanse verleden en schreven Curaçaose schrijvers na de opstand van 30 mei 1969 over het zwarte verleden, maar dat was allemaal in het Papiamento. In de jaren negentig nam de aandacht voor het verleden sterk toe door de archeologie en een ander beeld van Afrika en de slavernij. Zo kreeg Curaçao onder andere een Afrika Museum. Maar op deze ontwikkeling werd tot nog toe nauwelijks door Caribisch-Nederlandse auteurs gereageerd.

Professor Jan Voorhoeve ging uit van slavenverleden als mogelijkheid tot een historische roman - maar er is natuurlijk ook het Indianenverleden als mogelijke bron en het leven van de blanken in de kolonie. Achtereenvolgens komen de drie bevolkings-groepen aan de orde.

Michiel van Kempen wijdde in 1989 twee hoofdstukken aan de recente historie in de Surinaamse literatuur onder de slogan ‘Wie de Surinaamse literatuur leest, leest de Surinaamse geschiedenis’. Dat geldt voor de Surinaamse literatuur, maar niet voor de Caribisch-Nederlandse. Wie uit de schaarse historische voorbeelden de geschiedenis van de Nederlandse Cariben wil leren kennen krijgt wel een heel onvolledig en fragmentarisch beeld: iets over de Indianen en de Europese kolonisatie, het leven van een enkele gouverneur in Suriname en een paar werken over slavernij en emancipatie. Daarmee moeten we het doen, want de literatuur laat het hier verder afweten. Trouwens, de Caribisch-Nederlandse literatuur is in het algemeen fragmentarisch en geeft in het algemeen maar weinig inzicht in de Surinaamse en Antilliaanse maatschappij in verleden en heden.

De conquista

‘Nooit heeft een grootscher dwaling een grootschere ontdekking te voorschijn gebracht,’ schreef historicus Leopold von Ranke in 1888. De eerste Caribisch-Nederlandse auteur die de Indianen en de Europese ontdekking en kolonisatie tot onderwerp van zijn inspiratie voor een historische roman maakte, was de aan het Sint-Thomascollege verbonden onderwijzer F.J. (Frans) Linnartz (1907-1987) die onder het pseudoniem Gabriel Gorris schreef en die we al in hoofdstuk drie tegenkwamen. Gabriel Gorris' historische roman *Mayobá, de goede Kacike* (1948) voert terug naar 1492 en beschrijft het harmonische leven van de Indianenstammen in onderlinge vrede en de verstoring daarvan door de wrede Europese kolonisatie met alle gevolgen vandien. Gorris staat - als meer christelijke schrijvers - voor een dilemma. In Hispaniola - Espagnola leefden de Indianen vóór de kolonisatie in harmonie en vrede, een idylle die door de kolonist wreed verstoord werd. Dat is de ene, anti-Europese kant. Maar dan ontstaat het dilemma, want deze Indianen waren immers heidenen en Columbus bracht het Christendom! De roman bevat daarom enerzijds een aanklacht tegen het zestiende eeuwse kolonisatiesysteem van avonturiers en gelukzoekers met al hun wreedheden, anderzijds de verdediging van de kolonisatie omdat de Indianen zonder de komst van de Spanjaarden nooit het christendom zouden hebben leren kennen. Exact het standpunt dat de rooms katholieke kerk al meer dan een halve eeuw verkondigd had.

Dit historische gegeven van de ontmoeting is in de roman ingebed in een liefdesgeschiedenis rond de wonderschone Indiaanse Anacaóna, zuster van heerser Behéchio. Er verschijnen twee pretendenten - Mayobá en Caonábo - die hun mannelijke veroveringsdrang in een tweekamp zullen uitvechten. De vrouw is bij voorbaat de rol van gehoorzame dienares toebedeeld. Mayobá wint uiteraard. Maar hij doet als goede en vredelievende kacike terwille van de vrede afstand van zijn liefde en doet de schone Anacaóna zijn rivaal cadeau: ‘De uitdrukking van deze ogen herinnert hem aan die van de legendarische helden op de portretten der Spaanse schildermeesters, die hem steeds vervulden met bewondering en ontzag. En ook de gelaatstrekken van de rode krijger zijn van een exotische edelheid...’ (191) Gorris doet hier aan epische concentratie omdat hij in de figuur Mayobá alles wat er aan goeds is geschreven over het volk der Indio's zegt samengetrokken te hebben. Voortaan heersen er vrede en broederschap in het land. Maar dan komt de kolonisator die fort Navidad bouwt, waarin een commandant en tweenveertig soldaten achterblijven. In een strijd tussen Alonso de Ojeda en Mayobá verliest de laatste en sterft, weliswaar ongedoopt maar met het kruis naast zich. De sterke Indiaan moet het uiteindelijk toch afleggen tegen de Europeaan.

Gorris' verhaal verbindt de liefdesgeschiedenis rond Mayobá en Anacaóna met de geschiedenis van de wrede kolonisatie van het eiland en een bekeringsgeschiedenis van heidendom tot christendom. Mayobá bekeert zich weliswaar niet volgens de riten maar wel in de geest, want in zijn hart behoorde hij al tot de christenen... Zo schrijft Gabriel Gorris over het dilemma van kolonialisme en bekering. De wrede Spanjaarden verstoorden door de kolonisatie het harmonische leven, maar de Indianen waren heidenen en moesten dus de echte Vrede in het Christendom die ze nog niet hadden gevonden, deelachtig worden...

Mayobá is een goede kacike omdat hij vrede wil. Zijn tegenstander Caonábo die zich fel verzet tegen de kolonisatie is dus de slechterik. Zo worden ook vreedzame en krijgszuchtige kolonisten langs dezelfde meetlat gelegd. Niet de kolonisatie staat ter discussie maar het geweld dat daarmee (onnodig) gepaard ging. Gabriel Gorris pleit voor menselijke kolonisatie en doet daarmee literair de historische waarheid

zwaar geweld aan, alsof begane wreedheid in de twintigste eeuw posthuum in verhaalvorm alsnog hersteld kan worden. Het pleiten voor geweldloosheid naar twee kanten is nogal onrealistisch.

De contemporaine kritiek was niet zeer positief over Gorris' dikke roman. Met name zochten West-Indië-kenners in de Caribisch-Nederlandse roman, die dan nog maar een prille traditie kende, veelal specifiek naar feitelijke 'fouten' die moesten aantonen dat de passant-auteur niet voldoende van lokale omstandigheden en gegevens op de hoogte zou zijn geweest. Zo schreef pater M.D. Latour O.P. over fouten tegen het taalgebruik: 'Bij het lezen van dit overigens zeer interessante boek kan ik niet ontkomen aan de indruk, dat de schrijver er op rekent, dat niemand van zijn lezers iets van West-Indische talen afweet.' (WIG 30, 1949: 275) Maar heeft hij geen kritiek op de tendens van het werk.

Gabriel Gorris maakte in *Mayobá, de goed kacike* de 'ontmoeting' van de West-Europese mens en de Indiaan tot onderwerp van een deel van zijn roman. Hij deed daarbij een poging, zoals al uit de titel blijkt, die ontmoeting te beschrijven vanuit Indiaans perspectief. Dat was uitzonderlijk omdat de overige Caribisch-Nederlandse auteurs zonder meer de Europeanen in het centrum van hun belangstelling plaatsten. Dat had Gabriel Gorris trouwens zelf ook gedaan in een eerder werk, *Christoffel Columbus, de laatste kruisvaarder*, een verhalende studie die in 1944 voltooid werd over deze 'stoutmoedigste en meest succesvolle onder de zeevaarders'.

Eigenlijk is dit boek een mengeling van een historische studie en een verhaal, een apologetisch werkstuk van bijna driehonderd dichtbedrukte bladzijden van groot formaat, waarin in het eerste deel de toendertijd bekende Columbus-literatuur is verwerkt, waarna vervolgens het leven van Columbus beschouwend-verhalend de revue passeert. De titel verraadt al dat Gorris uitgaat van het kruisvaarderschap van de ontdekker, de Goddelijke Opdracht van een Goddelijke Voorzienigheid, of met de woorden van Paus Leo XIII: 'door het ontdekken van nieuwe landen en het bevaren van nieuwe zeeën den weg te openen voor het Evangelie.' (17)

In Gorris' visie was Columbus een man met een 'mission providentielle', een geroepene met de goddelijke opdracht 'den fakkel van het geloof in de nog met duisternissen van het heidendom overdekte landen te ontsteken, ontelbare volkeren onder de heilige heerschappij der Kerk te vereenigen... Voor ons is Columbus: de Christophorus, de Christusdrager, die het Kruis droeg over den Oceaan!' Als laatste der Kruisvaarders had Columbus bovendien in Europa een contra-reformatorische taak: 'De plaats van Columbus in het wereldplan der Voorzienigheid zou eerst recht duidelijk worden, toen een kwart eeuw na de ontdekking van Amerika de hervormers de pilaren van het kerkgezag trachtten omver te rukken, vergeefs weliswaar, maar millioenen meesleurend in den gigantischen stormloop. Wat de Kerk in het eene werelddeel verloor, had Columbus in het andere voor Haar gewonnen.' (24-25) De kolonisatie waar volgens de auteur veel kritiek op valt te leveren, vindt zijn rechtvaardiging in de evangelische missie van de kolonisator.

Nederlanders

Het lijkt interessant dit katholieke standpunt van de eerste eeuwhelft ter vergelijking naast de roman van Peter Dicker, *Curazon Curaçao; Curaçao, mijn hart* uit 1998 te

leggen. Wat is er in de tweede eeuwhelft hetzelfde gebleven, wat is er veranderd? Peter Dicker schrijft weinig over het topos van de idyllische pre-columbiaanse samenleving, maar hij focust wel breed door niet alleen de Spaanse conquista aan het einde van de vijftiende eeuw maar ook de komst van de Nederlanders in de zeventiende eeuw te bespreken. Zo beschrijft hij nagenoeg honderdvijftig jaar ontdekking en kolonisatie tot de eerste tekenen van de opkomende zwarte slavernij.

In twee romandelen, respectievelijk over de Spaanse en de Nederlandse kolonisatie, vertelt Peter Dicker zijn verhaal vanuit een drievoudig perspectief. De hoofdfiguren zijn de Indiaanse manklopende zieneres Paraná, vervolgens de Spaanse priester Rodrigo Hidalgo en tenslotte een historische figuur, de creoolse halfbloed Jan Jansz. Otzen die als gids van de Nederlanders optreedt. Door voor een Indiaanse, een Spanjaard en een halve Nederlander te kiezen vermijdt de verteller de eenzijdigheid van het slechts op Europeanen gefocust te zijn. Paraná onderhoudt een liefdesrelatie met zowel de priester als de gids en is aldus intermediair tussen autochtoon en allochtoon, tussen gekoloniseerde en kolonisator. Zij doet daarbij denken aan de bekende Malinche-figuur, de maitresse van conquistador Hernán Cortes in Mexico. Ze heeft eveneens reminiscenties van de traditionele regiefiguur in de negentiende eeuwse historische roman. Deze relatief onbekende of gefantaseerde figuren geven de verteller de mogelijkheid er het fictiekarakter van een roman aan op te hangen. Daarnaast spelen de bekende historische personen een rol.

In het verhaal maken eerst de Indianen de oversteek naar het eiland. Zij zijn de eigenlijke ontdekkers en inbezitnemers. Eeuwen later landt op 7 september 1499 Amerigo Vespucci met zijn Spanjaarden. Pas in 1502 zet Alonso de Ojeda voor het eerst en het laatst voet op Curaçaose bodem, al zal hij later beweren dat hij er al in 1499 is geweest. Columbus en Vespucci zijn dan al gestorven en kunnen hem niet meer tegenspreken.

Peter Dicker besteedt in zijn verhaal veel aandacht aan historische bijzonderheden, waarbij de belangrijke kolonisatiemomenten door Indiaanse ogen beschreven worden, zoals de komst van de eerste Spanjaarden die volgens Paraná opvallen door bleekheid, stank, harigheid en geilheid, waarbij ‘de god van het goud fanatieker aanbeden werd dan de man die in stilte aan het kruis hing te lijden.’ Ook de plechtige inbezitneming van het eiland door het planten van vlag en kruis wordt door de ogen van Paraná en met de woorden van Paraná beschreven.

Na de ontdekking volgt de geleidelijke kolonisatie, de deportatie naar de kopermijnen van Hispaniola, de terugkeer en de vorm van samenleven die kolonisator en gekoloniseerde tot een zekere verstandhouding met elkaar brengt. Na de uitvoerig beschreven ontdekking wordt de rest van de honderdvijftig jaar in enkele tientallen bladzijden snel afgedaan. Dat vertelritme wordt in het tweede deel eveneens toegepast, met de komst en de kolonisatie van de Nederlanders. Jan Jansz. Otzen is aan Spaanse gevangenschap ontvlucht en fungeert nu als gids voor de Nederlanders om hen de haven van Curaçao binnen te leiden op zoek naar zout voor de haringvisserij. Het betreft de bekende expeditie van Johan van Walbeeck en Pierre le Grand en de verovering van Curaçao op de Spaanse bevelhebber Don Lopez de Morla. Peter Dicker beschrijft de historische bijzonderheden van verovering, inbezitnemning en exploitatie nauwgezet.

Dubbele herschrijving

Zowel Gabriel Gorris als Peter Dicker baseerden hun verhaal op historische documentatie, maar er zijn tussen beiden grote verschillen ten aanzien van de missionaire opdracht en de kolonisatiegedachte. Tegen het einde van het verhaal zijn de drie protagonisten in Dickers roman bij elkaar en ontwikkelen ze samen de centrale roman-idee. Peter Dicker realiseert een dubbele omkering, een tweevoudige herschrijving van de traditionele ontdekkingsroman, waarbij niet de Europeaan maar de Indiaanse zieneres Paraná en de creool Otzen een centrale rol vervullen. In Gabriel Gorris' *Mayobá* komt een priester het evangelie naar de arme heidenen bréngen, in Peter Dickers *Curazon Curaçao* komt de Europeaan om in de Nieuwe Wereld zijn god te zóeken: 'We kwamen naar de Kraal om zout, om handel, maar toch ook wel een beetje om onszelf te zoeken. Of misschien wel om God zelf, in deze onbekende ruimte.' Deze onvrede en onrust bestaan niet bij de Indiaan. Voor Paraná is god in de omgeving, in de baaien, luchten en vergezichten. Ze kan het zo aanwijzen met een gebaar 'dat is voorbehouden aan wie trots is op zijn plek'. De halfbloed Jan Jansz. Otzen heeft geen eigen plek: 'Hij volgde haar blik naar het kabbelen van de golfjes en wist dat zij gelijk had. Maar de god die met veel pijn en moeite aan de ingedijkte moerassige landerijen van de Lage Landen de Reformatie had ontwrongen, kon hem vanzelfsprekend nooit in die mening steunen.' De vanzelfsprekende traditionele, westerse geloofssuperioriteit is geheel verdwenen.

De tweede omkering is ruimer dan de eerste en betreft de rationalisatie van de kolonisatie in het algemeen. Otzen komt tot de gedachte dat de kolonisatie alleen maar mogelijk was omdat er in de gekoloniseerde landen al eeuwen mensen woonden. Hij verwoordt dat de kolonist als nieuwkomer in sterke mate afhankelijk was van de gewortelde autochtoon, waardoor hij korte metten maakt met de mythe van het lege land waar niemand woonde en dat dus als onbezet territorium terecht in bezit kon en mocht worden genomen. Jan Jansz. Otzen zegt daarom tegen de Spaanse priester Rodrigo Hidalgo: 'Als Paraná en haar volk hier niet ver voor jullie komst waren neergestreken, waren jullie dit eiland voorbijgevaren. Wie had anders jullie brazielhout moeten hakken, je zout bijeen moeten schrapen, je water moeten aanslepen, je vee moeten hoeden en slachten? En als jullie hier niet zo'n beetje de weg voor ons Hollanders hadden bereid, had ik hier ook niets te zoeken gehad.' Maar het laatste woord is toch aan Paraná die zegt dat de mens sterfelijk is: 'Alleen het eiland zal blijven, met of zonder jullie, met of zonder ons.' Dat brengt Otzen op de gedachte dat hij niet meer weet hoe zijn relatie met Paraná werkelijk is, wat de relatie tussen kolonisator en gekoloniseerde is: 'had hij bezeten of was hij bezeten?'

De halfbloed Jan Jansz. Otzen, de creool met een Indiaanse moeder en een Hollandse vader, is de personificatie en erfgenaam van de koloniale expansie: 'Hij was vanuit de West op zoek gegaan naar Holland, naar zijn vader, zijn identiteit; Holland was in omgekeerde richting op zoek gegaan naar zijn grenzen en zijn werkelijke wezen. Op dit eiland hadden ze elkaar gevonden.' Otzen ervaart dat 'Holland nergens Hollandser was dan op dit eiland'. Zo wordt deze creool als zwerver een zeventiende eeuwse voorafspiegeling van de moderne nomade, de kosmopoliet, die vanuit zijn existentiële onrust tegelijkertijd nergens en overal thuis is. Jan Jansz. - kan het Hollandser - Otzen zoekt in het land dat het koloniale moederland zal worden, naar zijn vader, maar vindt die niet. Hij wordt gids van de West-Indische Compagnie om zijn geliefde Paraná en zijn eiland terug te kunnen zien. Hij eindigt stuurloos in een wankel zelfgebouwd bootje op de wijde zee met het lijk van Paraná aan boord.

Het verleden onder ogen

In *Het verleden onder ogen*, een discussiebundel die in 1999 de vraag behandelde of er al dan niet een monument ter herdenking van de slavernij in Nederland opgericht zou moeten worden, schreef de Antilliaanse auteur Frank Martinus Arion onder meer dat de Nederlander niet kan bogen op de grootse Gouden Eeuw zonder daar ook de slavernij bij te betrekken: de totale erfenis van de voorvaders dient aanvaard te worden. En Carel de Haseth schrijft in dezelfde bundel: Geschiedenis kun je niet verloochenen. De aandacht voor het koloniale verleden met de slavernij in het Caribisch gebied als inherent aspect daarvan, treedt de laatste tijd sterker dan voorheen op de voorgrond, zowel bij de ex-kolonisator als de ex-gekoloniseerde.

In de jaren dertig en veertig schreven de drie Nederlandse auteurs Constant van Wessem, Simon Vestdijk en Theun de Vries elk een West-Indische slavenroman waagden, terwijl ze niet in het gebied woonden en er zelfs nooit geweest waren. Het waren S. Vestdijks bekende *Rumeiland* (1940), Constant van Wessems nauwelijks bekende want nooit genoemde *300 negerslaven* (1935) en Theun de Vries' roman over de grote Haïtiaanse opstand *De vrijheid gaat in het rood gekleed* (1945). Alle drie auteurs hebben zich van de historische bijzonderheden uit de periode waarin hun roman speelt op de hoogte gesteld, maar geen van drie heeft de bedoeling het ‘wie es eigentlich gewesen’ daarvan te beschrijven. Alle drie bepalen ze een persoonlijke levenshouding, waarbij de historie het decor is om die moderne visie op te projecteren.

Het verleden als familiegeheim

Constant van Wessem beschrijft in *300 negerslaven* hoe twee oude creoolse dametjes die in Suriname geboren zijn en daar hun hele leven op een plantage en in de stad hebben doorgebracht, op hun oude dag naar Nederland verhuizen om daar met hun oude bediende de laatste dagen van hun leven te slijten. Ze proberen daarmee een familieschande binnen vier muren te houden en daaraan te ontkomen. Maar de ‘schimmen der herinnering’ blijven hen achtervolgen. Ze blijven gebonden aan het verleden, zijn als het ware de gevangene daarvan. Terwijl ze er volstrekt niet over willen praten.

Het historische deel van de roman begint in de jaren voorafgaande aan de emancipatie. Sara en Anthoinet de Leon zijn kinderen van de witte planter William de Leon en diens inheemse vrouw uit een halfbloedfamilie. Constant van Wessem bedient zich van bekende motieven. William is de humanist, de goede meester ‘Masra boni’ die als verlichte planter goed voor zijn slaven zorgt en daarmee een bedreiging vormt voor andere planters. Hij publiceert zelfs een brochure over betere voeding voor de slaven. Zijn vrouw is gestorven. Uit het huwelijk zijn een zoon en twee dochters geboren. De twee meisjes groeien als natuurkinderen op de plantage op, maar worden als jonge dames gevormd in de stad. Kortom: het traditionele leven van een - nagenoeg - blanke planter.

Zoon James wil niet deugen, hij is wild en wreed. Ook een vast motief in de slavenroman. Als hij merkt dat hij in een relatie met het jonge, aantrekkelijke zwarte meisje Deborah, concurrentie ondervindt van slaaf Christiaan, doodt hij deze uit jaloezie. Van nature onrustig en bang voor de straf van zijn vader vlucht James en

monstert aan op het schip van een slavensmokkelaar die ondanks het verbod van de slavenhandel, nog op Afrika vaart.

Van Wessem schetst een schrijnend beeld van de slavenhandel, zoals de inscheping van slaven en de middle passage met ziekte en tegenslag. Als het smokkelschip op de oceaan door de Engelsen gecontroleerd wordt, laat James alle driehonderd slaven overboord zetten, om zelf aan de galg te ontkomen. De oude scheepsarts, dokter Daniels, vertelt na thuiskomst het gebeuren aan de twee zusters in Suriname, die voortaan met dit verschrikkelijke geheim moeten leven, maar die het proberen te verdringen.

Het zwijgen van deze twee dames zoals Constant van Wessem dat in 1935 beschreef, is te vergelijken met het Grote Zwijgen dat er in Nederland in het algemeen nog steeds hangt rondom de geschiedenis van de slavernij. Of zoals de Curaçaose auteur Frank Martinus Arion zei: als je wel aan Rembrandt en andere grote zeventiende eeuwers wilt denken, moet je ook aan de slavernij durven denken. Zie je verleden in al zijn facetten onder ogen. Dat lijkt nogal modern en Michiel van Kempen bestempelde deze slavenroman dan ook als een van de best geschreven romans uit de Nederlandse literatuur over Suriname. (D'haen 1990)

Maar vervolgens is Constant van Wessem vooral een kind van zijn tijd. Hij geeft een heel negatief cliché-beeld van Afrika als het werelddeel van wilden, die oorlog voeren om slaven aan handelaren te kunnen leveren of in tomeloze wreedheid te offeren aan de fetisj. Het dansen is een teken van wilde dierlijkheid. De Afrikaanse vorst lijdt aan drankzucht en aan alle clichés die over de Afrikaanse ‘negerkoning’ opgeld doen. Afrika is heet, stoffig en de vrouwen zijn er lelijk. Het is bij hem - en bij vele schrijvers later - gewoonte om niet-blanke mensen met dieren te vergelijken. Een paar voorbeelden van deze metaforiek. De twee zusjes zijn twee tijgerkatten (21), Deborah bezit opengespalkte neusgaten van jonge dieren (43), Christiaan lijkt een groot krachtig dier als het op het jaloerse treffen met James aankomt (46), de Afrikaanse tovenaar grijnst als een aap (124).

Constant van Wessem is volledig kind van zijn tijd als hij rasvermenging negatief verbindt met karaktervorming. Onzuiverheid van bloed veroorzaakt slechte karakters. Zo is de creoolse vrouw erotomaan en is James slachtoffer van zijn bastaardschap van wit en bruin: ‘de onrust van zijn bloed, dat niet helemaal zuiver was... in hem leefden de voorvaderen, die zich generaties lang hardnekkig blijven handhaven ondanks de moeite, die het bloed en de beschaving der blanken doet om wat zij een bastaardelement in zich oordeelen, uit te drijven, uit te roeien. James had de gevaarlijke, vooral moreel gevaarlijke bloedsmenging der halfbloeden.’ (55-56)

Een beeldschoon, jong Afrikaans meisje wordt getypeerd als ‘een pronkstuk van het zwarte ras, in een glanzende gladde naaktheid, slechts door een lendendoek omsloten; onbewegelijk, rank en recht stond zij daar, als een zwarte Venus zoo juist verrezen uit het schuim der golven, temidden van de blanken, die met welgevallen deze jonge dochter van Afrika bezagen, te bekoorlijker door haar fraai gevormde oogen en noch door de afstootelijke gezwollen lippen noch door de puntig gevijlde voortanden der gewone wilde stammen ontsierd: dit ras behoorde tot de genietbaarste onder de negerrassen van de slavenkust...’ (136) Schoonheid wordt gevonden in dat wat met Europa overeenkomt en wat van Afrika afwijkt. Het zal na Constant van Wessem nog een tijd duren eer in de literatuur de schone mulattin beschreven zal worden, die haar schoonheid juist aan de vermenging van rassen ontleent.

Constant van Wessem besluit zijn roman met een sfeertekening van het stille Nederlandse stadje waar in de nacht ‘de schim van Afrika, een ver exotisch beeld’

als geheimzinnige herinnering aan de twee Surinaamse dametjes en hun geheim rond broer James, over het kerkhof waait. Dat is Nederlandse neo-romantiek, geen in het reine willen komen met het verleden.

Het verleden als illusie

Cola Debrot zou in de jaren dertig tijdens een schrijversbijeenkomst in het Amsterdamse American Hotel zich hardop afgevraagd hebben of het mogelijk zou zijn dat een Nederlandse auteur die nooit in het Caribisch gebied geweest was, er toch een roman over zou kunnen schrijven. Simon Vestdijk en Theun de Vries namen de handschoen op en pleegden beiden een historische roman. (Kempen (1993: 569) Dat ze nooit in het Caribisch gebied geweest waren, bleek voor hen geen beletsel. Ze waren immers ook nog nooit in de achttiende eeuw geweest, waarover ze schreven?

In *Rumeiland* laat Simon Vestdijk zijn hoofdfiguur Richard Beckford op kruistocht naar verdwenen jeugdherinneringen gaan, zoals hij dat in de acht Anton Wachter-romans deed naar zijn eigen jeugd. Vestdijk droeg zijn *Rumeiland* dan ook op aan de nagedachtenis van Eddy du Perron, die in *Het land van herkomst* immers hetzelfde had gedaan. Op Jamaica is Beckford's Plantation een van de grootste en welvarendste suikerplantages met meer dan vijftienhonderd negerslaven. Sugar is King! Maar als Peter Beckford in 1737 op geheimzinnige wijze sterft, vestigt de familie zich in Engeland, een vroege vorm van absentesme, en gaat de productie snel achteruit. Richard, de jongste, geboren in 1712, verlaat Jamaica als hij zeven jaar is en brengt het vervolgens in Engeland niet verder dan gesjeesde student. Als het met de plantages steeds slechter gaat in die zin dat er steeds minder baten naar het moederland vloeien, wordt deze jongste broer Richard op controlereis gestuurd. Hij heeft drie doelen: de officiële is natuurlijk het controleren van de suikeropbrengsten, daarnaast wil hij uitzoeken hoe zijn broer Peter aan zijn eind gekomen is, maar eigenlijk wil hij terug naar zijn jeugd om zijn herinnering aan de legendarische als man verklede pirate Anne Bonney te verifiëren en als het kan haar nog een keer te ontmoeten: ‘Een warme hand in mijn nek, een warme, stevige ruwe, maar niet al te ruwe hand, die aan een jonge man met blond haar toebehoorde.’ (20)

Richards drievoudige zoektocht levert de spannende rode draad door een lawine van historische bijzonderheden, zoals meester Vestdijk dat métier als geen beheerste. Door het verhaal heen wordt een fabelachtige detaildocumentatie verwerkt over rum, suiker, geld, de stad, de mode, het koloniale society-leven, de natuur met zijn flora en fauna - dat maakt Vestdijk lezen tegelijk interessant en vermoeiend, want afhankelijk van de interesse die de lezer voor die details weet op te brengen.

Engelse Richard dringt niet verder dan oppervlakkig tot de eilandbewoners door. De Jamaicaanse planters en administrateurs vormen een gesloten kaste tegenover buitenstaanders, het zijn maskerdragers. Voorzover er niet-blanken in het verhaal voorkomen, zijn deze oppervlakkig beschreven, enerzijds met hun syncretisme en bijgeloof, anderzijds met hun openlijke erotiek: men moet ongelooflijk oppassen met die kleine creooltjes! Tropen erotiseren de mens. Van een mulattin gaat een zinnelijke bekoring uit die ze ‘met overgegeven ijdele aandacht op iedereen trachtte uit te oefenen, ik geloof haast tot op de nikkers toe... Ik beschouwde haar als een leeghoofd.’ (65) De slaven zijn in *Rumeiland* volstrekte achtergrondfiguren.

Hoewel neef Ballard Beckford van de verduistering van de suiker- en rumopbrengsten verdacht wordt, lukt het Richard niet daarvoor bewijzen te vergaren. Zijn onderzoek mislukt drievoudig. In plaats van de legendarische Anne Bonney ontmoet Richard de tweeënveertigjarige vrouw van de gouverneur, Lady Jane Hovenden Walker, die zich terwille van een avontuurtje op het kerstbal als Anne Bonney verkleedt. Na een nachtelijke ontmoeting met Anne Bonney - Lady Jane - wordt Richard beleefd maar dringend te verstaan gegeven dat hij maar beter naar Engeland terug kan gaan. Een avontuur rijker, een illusie armer!

In *Rumeiland* heeft Simon Vestdijk een van zijn centrale thema's, dat van de insider en de outsider, vormgegeven in de setting van het koloniale achttiende eeuwse Jamaica. Zoals bij Vestdijk gebruikelijk, schrijft deze zijn historische romans over exotische gebieden in de ik-vorm om daarmee de autheticiteitssuggestie zo groot mogelijk te doen zijn. Bovendien gebruikt hij op vele plaatsen een verslagvorm waarmee Richard achteraf getrouw zijn belevenissen op Jamaica weergeeft. Toch blijkt duidelijk dat Richard Beckford geen poot aan de grond gekregen heeft en niets meer van het eiland van zijn jeugd begrijpt. Hij is niet in staat de Jamaicaanse realiteit weer te geven.

Zo is er tweeërlei lezing van *Rumeiland* mogelijk. Een Europese lezing zal de liefde voor Anne Bonney/Lady Jane, de liefde voor het eiland van de jeugd benadrukken, het exotische avontuur ‘far from the crowd’ die nooit op het eiland geweest is. De opdracht van dit boek aan E. du Perron wijst daar op. De jeugd vindt men nooit terug en vormt een afgesloten hoofdstuk. Een Caribische lezing zal daarentegen meer nadruk leggen op Richard als een in de kolonie onbekende buitenstaander, een van de kolonie vervreemde blanke passant die juist omdat hij het beter meent te weten dan de mensen van het eiland ontzettend te grazen wordt genomen door de incrowd die tegen hem samenspant. Richard is een lastige persoon van buiten het eilandgebeuren die met vereende krachten wordt weggewerkt en geruisloos en effectief veilig naar het moeder-land teruggezonden wordt, waar hij vervolgens zijn vermeende heimwee kan verbijten.

Het verleden en de kunst

Theun de Vries: *De vrijheid gaat in het rood gekleed* (1945) kan in zeker opzicht als een herschrijving van Vestdijks *Rumeiland* beschouwd worden, namelijk in die zin dat Vestdijks ongeïnteresseerde vrijblijvendheid inzake de beschrijving van de slavernij Theun de Vries in het verkeerde keelgat schoot, waarop deze vanuit zijn politiek communistische visie het verhaal van de slavenbevrijding op Guadeloupe beschreef vanuit het zwarte perspectief van huisslaaf en kunstenaarsleerling David. Dit verhaal is dus interessant als pretentie dat een Nederlandse auteur in die tijd een zwart boek zou kunnen schrijven. ‘Wanneer de blanke meester juicht, heeft de zwarte slaaf meestal reden tot klagen,’ schrijft Theun de Vries en dat zou als motto boven het verhaal kunnen staan.

Deze ‘tegelijk kunstenaarsroman én revolutionaire roman’ beschrijft de Franse Revolutie, de Conventie die op 11 februari 1794 in een plechtige zitting alle slavernij afschaft, de slavenopstand van 1794-1795 op Guadeloupe en de onderlinge strijd van Engelsen en Fransen die ook in de kolonie wordt uitgevochten.

David, een jongen die goed kan tekenen, wordt uit de slavenverblijven gehaald en krijgt les van kunstenaar Horace Bastiat. Hij raakt daardoor helemaal verstrengeld in het leven van de blanke kolonialen, maar hij is ook de zoon van de legendarische opstandige marron en vrijheidsstrijder Boucman. David is het schoolvoorbeeld van de huisslaaf die geslingerd wordt tussen zwart en blank, die niet weet waar zijn werkelijke loyaliteit ligt en die niet weet te kiezen: 'Ze zijn goed voor me geweest. Wat moet ik doen? Ik bén een negerslaaf. Maar ze zijn goed voor me geweest.' (54)

Theun de Vries exploreert een aantal in de slavenroman bekende motieven als de negerleider die zijn gezag ontleent aan van generatie op generatie overgeleverde bovennatuurlijke krachten van fetisj of amulet, gegevens uit de culturele en religieuze wereld van de slaven, de dans en de winti, de liefde van het mooiste meisje voor de sterke leider en de rivaliteit om de geliefde te winnen, het wantrouwen van de veldslaven tegenover de huisslaven, de wrede blanke opzichters en slavenmeesters, hun verdorvenheid en de angst als hun macht voorbij blijkt. Zo staat tegenover het jonge schone zwarte meisje Perle de oude wrede blanke meesteres D'Ogeron als personificatie van de vrijheid tegenover die van de slavernij. Naast fictieve of relatief onbekende personages treden er historische figuren op, in dit geval Victor Hugues, die genspireerd lijkt op Toussaint l'Ouverture.

Aan het einde van het verhaal wordt David naar Frankrijk gestuurd, waar hij tekenles zal krijgen van Louis Jacques David. Op de dag dat David vertrekt wordt ook op Guadeloupe de guillotine opgericht en zullen de processen tegen de royalisten beginnen.

De communist Theun de Vries schrijft vanuit een grote sympathie voor de zwarte mens. Zijn thema is evenwel niet raciaal, maar politiek en psychologisch: de ware vrijheid is de innerlijke vrijheid. De politieke vrijheid wordt door de revolutionair Victor Hugues verwoord als deze tegen David zegt: 'Je hebt de *liberté* getekend, althans ik geloof dat je iets dergelijks bedoeld hebt... Zij is zwart en dat is goed; voor jou is de vrijheid zwart, zoals ze voor mij blank is, maar dat doet er niet toe; ik heb ook zwarte heiligen en zwarte Madonna's gezien, en op San Domingo, waar ik gewoond heb, geloofden de oude negers rotsvast dat Onze Lieve Heer zwart zou zijn als zij... Maar jouw vrijheid is naakt, en dat is onjuist, David; de vrijheid gaat in Parijs noch in de West zonder gewaad: zij is in het rood gekleed!' (152-153)

Kunstenaar David twijfelt aanvankelijk, kiest tenslotte wel degelijk, maar blijft als tekenaar toch een relatieve buitenstaander. De kunstenaar is meer observator dan deelnemer aan de daadwerkelijke strijd, hij is eigenlijk boodschapper: 'Wat is het in een kunstenaar voor een vreemde trek, die hem terug doet zien en woelen in de naschemering van levens die hem niet meer aangaan?' (166) De kunstenaar verbreedt het actuele politieke thema tot een algemeen menselijk vraagstuk dat van alle tijden is: dat van de taak en de vrijheid van de kunstenaar.

Drie maal kozen Nederlandse auteurs voor een land in het Caribisch gebied: Guadeloupe, Jamaica en Suriname. Drie auteurs verdiepten zich in aspecten van slavernij en kolonialisme. Maar alle drie gebruikten ze dit thema als vertrekpunt voor een eigen probleemstelling die paste in hun schrijversbestaan binnen de Nederlandse literaire traditie.

Johan van de Walle

In het tweede hoofdstuk kwamen we Johan van de Walle al tegen als ‘gecreoliseerd’ auteur, die niet alleen jarenlang in het Caribische gebied woonde, maar er zijn leven lang door benvloed werd. Ook hij schreef enkele historische romans. Chris Engels schreef in *Het Curaçaos patroon* (1948) een loflied op het trotse Curaçaose landhuis op de heuvel als centrum van beschaving en Westerse cultuur, een visie waartegen Frank Martinus Arion zich twintig jaar later in zijn tijdschrift *Ruku* (1969-1971) fel verzette door de slavernij en het landhuis juist als dieptepunt van de Europese cultuur en Nederlands Gouden Eeuw af te schilderen en ronduit te kiezen voor de slavenhutten in het dal.

Tien jaar na zijn terugkeer uit Suriname, in 1956, publiceerde Johan van de Walle zijn eerste ‘tropenroman’. Het was de historische roman *De slavenopstand* die in 1963 gevolgd werd door de grote Surinaamse slavenroman *Een vlek op de rug*. In beide romans staat een missionaris centraal, in de eerste een fictieve, de tweede is gebaseerd op de historische Peerke Donders. De personages bevinden zich op cruciale momenten in de geschiedenis, die polair staan voor traditie en vernieuwing.

De slavenopstand is gesitueerd in een fictief Caribisch land met kenmerken van Suriname en Curaçao en speelt in 1825, als we uit de aanduiding dertig jaar na de grote slavenopstand de opstand van 1795 mogen concluderen. Een uit Nederland afkomstige pater is missionaris op het platteland temidden van de plantages. Hij blijkt een pater van de evolutie niet van de revolutie: ‘Er is mijns inziens geen enkel bezwaar tegen om de slaven te zijner tijd ook lezen en schrijven te leren, maar voordat het zover is moet er nog zo ontzaggelijk veel gedaan worden in deze verwaarloosde wijngaard van de Heer.’ (7-8)

Hij wordt geconfronteerd met twee soorten plantagehouders, van wie enkelen hem als priester welgezind zijn, maar de verlichte geleerde planter Don Dijs is fel contra elke godsdienstprediking. Hij heeft een grote muur rond zijn plantage gebouwd en leeft met zijn slaven in volstrekte afzondering. Hij heeft een grote bibliotheek klassieke auteurs, maar vindt toch dat het enige boek waarin we lezen kunnen, het boek der natuur is. Hij toont zich een sceptisch estheet en het betekent voor de eenvoudige priester een geweldige cultuurschok om deze planter te ontmoeten. Hij dient zijn ideeën over westerse superioriteit boven Afrikaans cultuurgoed als zang, dans en religie te herzien. Onder leiding van de grote zwarte leider Matta is de slavernij op deze plantage al afgeschaft. De negers bewerken eigen gronden, slavernij als systeem is on-economisch, maar de abolitie moet geleidelijk komen.

Dan ontstaat er onrust die tot regelrechte opstand leidt. Het gaat economisch slecht in het land, maar bovendien wordt het suikerriet moedwillig in brand gestoken en vluchten steeds meer slaven over de muur naar Don Dijs' plantage. Als de rechterlijke macht en de militairen uit de stad er zich mee bemoeien, komt het tot een werkelijke opstand. De negerleider Matta is de tovenaarsleerling die op eigen houtje gaat werken. Bij de onlusten wordt Don Dijs gedood. De pater kiest ervoor te blijven en niet te vluchten - dat is feitelijk een keuze voor de negers! De opstand wordt langzaam maar zeker neergeslagen.

Don Dijs kon als eenling zijn eigen systeem niet isoleren van het algemene systeem. De eenling verliest het van het systeem, zoals in Albert Helman's *De stille plantage* ‘een staat in de staat’ ook niet mogelijk was gebleken. Helmans zinsnede komt letterlijk in *De slavenopstand* voor.

Voor de vrome pater staat de ethische vraag centraal of slavernij met christendom in overeenstemming te brengen valt: ‘Het was alsof onze kleine wereld zich in twee

kampen begon te verdelen, terwijl mijn nederig hutje, in het midden van het dal, juist op de grenslijn lag.' (122) Gaandeweg wordt de pater tot een morele keuze gedwongen voor of tegen de slavernij in zijn huidige vorm: 'Ik ben geen voor- of tegenstander van de slavernij. Ik ben hier alleen gekomen om de Heer te dienen en verder niets.' (67) De pater beperkt zich daarom tot het verkondigen van het Woord van God en het begraven van de doden, zwart en wit. Impliciet geeft Johan van de Walle zijn roman een dieper idee mee: godsdienst en politiek horen gescheiden te zijn. De priester verkondigt het woord en helpt de noden lenigen waar nodig is, maar hij bemoeit zich niet met de politieke issues van de dag - de emancipatie.

Een vlek op de rug (1963), speelt in Suriname in de jaren 1842 tot 1863 en werd exact honderd jaar na de emancipatie van 1863 gepubliceerd. Het verhaal begint met de emancipatie en de hebzucht van de blanken om de door het gouvernement betaalde schadevergoeding wegens het verlies van hun slaven zo hoog mogelijk op te schroeven, en blikt vervolgens terug op wat aan de emancipatie vooraf ging. De gebeurtenissen worden beschreven door de ogen van de Nederlander Achille van de Maas, een gesjeesde student die naar de kolonie wordt gestuurd om het plantersvak te leren.

Door de ogen van de jonge Achille krijgen we een beeld van het plantageleven, de overvloed van de blanken, hun straffen en tucht voor de slaven en bandeloosheid voor zichzelf met hun zuipen, vreten en neuken. Trouw is in Suriname een te zeldzaam goed onder de mannen - en onder de vrouwen eveneens. Maar de pas uitgekomen Achille doet daar nog nauwelijks aan mee. Als jongen van goede komaf en met behulp van protectie klimt hij al snel op de hiërarchische ladder van de plantagemaatschappij: 'In dit land wonen twee volkeren, slaven en meesters. De eersten vormen de meerderheid en leveren arbeidskracht, de meesters zijn in de minderheid maar heersen door verstand en tucht. Welnu, uw keuze is duidelijk.' (85)

Johan van de Walle schetst verschillende vormen van slavenbehandeling: de wijsheid van Moll, de harde tucht van Frowijn, de gierigheid van Spelders die zich in zijn studeerkamer opsluit om Shakespeare, Dante, Racine, Voltaire, Calderón, Cervantes - en andere Europese klassieken te lezen, maar die zijn slaven op zijn verwaarloosde plantage zo laat hongeren, dat ze wegvluchten. Hij pot intussen zijn geld op en repatrieert in welstand om in Europa op luxe wijze te gaan rentenieren. Moll is pleegzoon van een Hernhutterse *leriman*, hij wil verzoening tussen geloof en slavernij en ziet de vooruitgang in het gebruik van machines. Hij is het voorbeeld van een creool die in de kolonie blijft tegenover alle passanten directeuren. De Nederlandse ingenieur Seppen predikt zijn technische vooruitgangsideeën die hij met behulp van de stoommachines wil verwezenlijken: 'Waarom deze slavernij als we ijzeren slaven het werk kunnen laten verrichten?' (148)

Tussen dat alles figureert het geweten van de plantagemaatschappij, het kleine patertje dat op cruciale momenten in Achilles leven iedere keer de weg van Achille kruist, diens plantage bezoekt maar geen toestemming krijgt te preken.

Evenals in *De slavenopstand* is in *Een vlek op de rug* sprake van een muur, maar deze keer een symbolische tussen planter en slaaf, als Achille zich steeds meer conformeert aan zijn collega-planters: 'In korte tijd werd het gat in de muur tussen mij en mijn negers gesloten.' (103)

Achille van de Maas sluit een Surinaams huwelijk met de mulattin Lea, wat Van de Walle de mogelijkheid biedt de eigen wereld en de cultuur van de kleurling in Paramaribo te beschrijven, de halfwereld waarin blank en bruin samenvloeien: 'de

negers hebben een vaderland, de blanken hebben een vaderland, maar wat, wat heeft de mulat?' (...) hun vaderland heet Suriname en wordt gevormd door de grond waarop zij leven. (188) Naarmate Achille verder opklimt neemt zijn gouddorst toe: 'Men kan niet eeuwig in de kolonie blijven. Eens moet men naar patria terugkeren en wie daar met lege handen komt, is een belachelijk mens.' (195) Hij krijgt de eervolle opdracht tot een controletocht langs de plantages, laat zijn Lea in de steek, trouwt in de hoge aristocratie in door middel van de Joodse Aura Hamburger en wordt volkomen deel van het koloniale establishment.

Als leidmotief loopt door het verhaal de boassie, de gevreesde lepra. Ze is metafoor voor de ziekte waaraan de hele kolonie lijdt. De slavernij is als een ongeneeslijke lepravlek. Ze is het koloniaal schuldbesef op de rug van de vreters en de zwelgers, de beulen en de dieven die huilen met de wolven in het bos (254), met uitzondering slechts van de pater. Achille ontmoet de priester op elk belangrijk keerpunt in zijn leven: bij de aankomst in de kolonie, op de plantage, als hij directeur wordt, als hij in de stad is, als hij een Surinaams huwelijk sluit en tenslotte als hij op controletocht is in de melaatsenkolonie Batavia. Daar werkt op dat moment het patertje. Over Peerke Donders' leven en werk bestaat een hele bibliotheek van geschriften, waaruit een voorbeeld.

Hans Helmer C.ss.R. heeft in *Een groot Nederlander in Suriname; leven en werken van den eerbiedw. dienaar Gods Petrus Donders*. (Tilburg: Drukkerij Henri Bergmans n.v. 1946) een biografie of liever hagiografie in verhaalvorm aan Peerke Donders (1810-1887) gewijd. Over diens jeugd zonder schoolopleiding, zijn kinderarbeid aan het weefgetouw in Tilburg, zijn verlangen tot het priesterschap, de moeizame studie en het geplaag van medescholieren als hij missionaris wil worden, en tenslotte de reis naar Suriname in 1842: 'Petrus Donders wist: de toekomst zou niet minder zware offers vragen, maar toen de kust uit het gezicht verdwenen was en hij zich van de achtersteven afwendde, glimlachte hij God en de toekomst tegemoet: in Gods kracht en met Maria's moederlijke bijstand zou geen offer hem te zwaar zijn voor de redding van Suriname.' (16) De kleine Peerke Donders wordt de apostel der melaatsen. Hij is zoals de biograaf schrijft 'Vol van God' en idealisme: 'Zijn theologische kennis is slechts matig, maar zijn deugd vult die aan. Van de ongewijde wetenschappen weet hij voldoende om nuttig te zijn voor Negers en Indianen.' (83-84)

Met zijn vele historische achtergronden geeft het boek een mengeling van historiografie en biografie in verhaalvorm. In 1913 werd het proces tot heiligverklaring van Peerke Donders ingeleid. Peerke Donders heeft zelf ook brieven in *De Godsdienst-vriend* geschreven. Over de slavernij luidt het: 'Wee, wee, Suriname, in de grote oordeelsdag! Wee, wee, ja duizendmaal wee over de Europeanen, de eigenaars van plantageslaven, de administrateurs, de directeurs, de blank-officieren en allen die over de slaven heersen! Ongelukkig zij, die zich verrijken ten koste van het zweet en het bloed dier arme slaven, die geen verdedigers vinden tenzij God.' (48)

Post-emancipatie

Gabriel Gorris' bekroonde historische novelle *Palabroea, de witte uil van Hato* (1947) beschrijft de decennia na de emancipatie, waarin de oude legende van de onheilbrengende Witte Uil van Hato verweven wordt met een liefdesgeschiedenis en die beide op hun beurt met de post-emancipatoire rassentegenstellingen. Albertine

is met haar mixture van zwart en Indiaans bloed weliswaar zeer schoon, maar bezit een stenen hart door te zeggen dat ze slechts die minnaar haar hart zal schenken die de oude schat van Hato of Palabroea de Witte Uil voor haar zal halen, wetend dat die poging waarschijnlijk de dood van de pretendent zal betekenen. De rivalen Emilio Santiago, de zwarte visser en zoon van een voormalige slaaf en Lodewijk Karel von Drabbe, zoon van een voormalige slaveneigenaar en nu de slaaf van zijn begeerte naar het mooie meisje, strijden om haar gunst.

In deze twee rivalen zijn de tegenstellingen tussen arme pachter en rijke heer, afhankelijkheid en macht, zwart en wit gepersonifieerd. De tijd van wrede slavernij werpt zijn schaduwen nog vooruit want het verleden werkt door in het heden. De moed van de gewezen slaaf Pedro Santiago is overgegaan op zijn zoon Emilio, de wreedheid van de voormalige slaveneigenaar op diens zoon. Maar nu zijn de slaven 'de concurrenten van hun meester geworden'. Tijdens het oogstfeest vindt de beslissende confrontatie plaats als beide mannen gelijktijdig in de grot van Hato zijn om Palabroea te vangen... In het gevecht tussen de twee mannen wordt Palabroea doodgeschoten maar een nieuw wit jong is er al... en doodt Emilio zijn rivaal Louis van Wishi. Hij weet echter geen schijn van kans te hebben bij de rechters voor wie hij zal moeten verschijnen, als het lijk van de blanke gevonden zal worden. De door het slavenverleden veroorzaakte rassentegenstellingen werken nog door in het heden... vooral voor de zwarte man. Albertine was wel heel lichtzinnig met haar zware eis...

De Curaçaose recensent V(an) M(eteren) oordeelde, geheel in de traditie van de insider die voor lanfgenoten recenseerde: 'Alhoewel het boekje van Gorris als literair product de bekroning ten volle verdient, heeft de schrijver in zijn verhaal blijk gegeven van zulk een grote onbekendheid met de psychologie van het Curaçaose volk, de geographie, geschiedenis en folklore van het eiland, dat het boekje voor den Curaçaosen lezer en voor de velen, die een tijdje op het eiland hebben gewoond, jammer genoeg, ongenietbaar is.' (WIG XXIX, 1948: 242-243) De Nederlander Jan Gresshof zag in het werk van Gabriel Gorris geen enkel feitelijk-inhoudelijk probleem, maar 'voortreffelijke leesstof... hoewel wij er geen enkel kenmerk van het kunstwerk in ontdekken, blijft het een goed "leesboek" dat gevoelige lezers menige traan zal ontlokken.' (*Amigoe* 22 IV 77)

Historische verhalen

Met de verhaaltrits *Landskinderen van Curaçao* (1999) sloot Janny de Heer (Oostwold 1955) aan het einde van de twintigste eeuw een kleine traditie af die met haar verhaaldebuut inmiddels zo'n halve eeuw oud was. Het is overigens opvallend dat de Caribisch-Nederlandse literatuur veel meer romans heeft voortgebracht dan verhalen - en meer verhalen dan poëzie.

Natuurlijk waren er al in de jaren veertig en vijftig enkele verhalen van Luc Tournier en Wim van Nuland verschenen in de op Curaçao gepubliceerde tijdschriften *De Stoep* en *Lux*. Luc Tournier zou zijn verhalen veel later in *De papegaaien sterven* (1977) verzamelen. Natuurlijk herinneren we ons dat Johan van de Walle naast zijn romans de verhalenbundel *De overtocht* (1962) schreef. Natuurlijk was er een incidentele passant als Johan Fabricius die in *Onder de hete Caraïbische zon* (1970) tien in de West gesitueerde verhalen verzamelde. Maar dat bleven incidenten en een geregelde Caribisch-Nederlandse verhaalkunst kwam desondanks nooit echt goed van de grond. Zoals elke regel zijn er ook hier de uitzonderingen in de personen van

de historicus C.Ch. Goslinga die op Curaçao woonde en de cineast René van Nie van Aruba.

C.Ch. Goslinga

Cornelis Ch. Goslinga (1910-2000) was van 1946-1961 docent geschiedenis op het Peter Stuyvesant College op Curaçao. Vervolgens werd hij hoogleraar in het Amerikaanse Berkeley en Gainsville. Hij is specialist in de Caribische geschiedenis, kunsthistoricus en scheppend auteur. In 1956 promoveerde hij op de dissertatie over de Curaçao slavernij *Emancipatie en emancipator*. Naast talrijke historische studies publiceerde hij poëzie en *De bullepees, verhalen over de Curaçaose slaventijd*, onder het pseudoniem Marek Decorte. Onder zijn eigen naam verschenen achtereenvolgens *Tápame en andere Antilliaanse verhalen* (1975), *De trinitaria* (1981), waarna een bundel met Amerikaanse verhalen in *Sterren en strepen* (1984) en poëzie in *Zieners van licht* (1984) en *Martinus Joannes Niewindt in vierentwintig sonnetten* (1987). Daarna kwam de Antilliaanse verhaalstroom weer op gang met *Sjons en slaven* (1992), *Een zweem van weemoed* (1994), *De vrome smokkelaar; Antilliaanse verhalen* (1996) en *De zwarte engel; Antilliaanse verhalen* (1997). Cornelis Goslinga's verhalenbundels bevatten beurtelings historische en eigentijdse verhalen.

De bullepees, verhalen uit de Curaçaose slaventijd betreft een achttal verhalen uit de negentiende eeuw, vol historische bijzonderheden over de Curaçaose slavernij. Zo beschrijft hij een vlucht van een oude slaaf en zijn zoon in een zeilboot naar Coro. De man bereikt de overwal, de jongen sterft onderweg. Hoewel Peechi en zijn vrouw Maria al dertig samenwonen verkoopt de eigenares hen toch afzonderlijk. Peechi krijgt zijn manumissie als hij inmiddels tachtig en behoeftig is geworden, zodat hij in armoe en gebrek zal moeten sterven. Maar hij verdrinkt in de Sint-Annabaai als hij van een pontje valt. De oude geilbaard Shon Moonchi die zelf van een mooie mestiza uit Venezuela houdt, stuurt zijn slavinnen ieder weekend naar de scheepswerf om zijn mannelijke slaven een plezier te doen. De gele koorts spaart rijk noch arm, jong noch oud, meester noch slaaf. Een aan Cola Debrot opgedragen verhaal vertelt van de incestueuze liefde tussen halfbroer en halfzus.

Cornelis Goslinga is een singulier verteller. In de verpakking van talrijke historische bijzonderheden geeft hij aan zijn verhalen vaak een lugubere of erotische draai. In zijn historische verhalen willen alle slavinnen, oud en jong, maar wat graag horizontaal voor de oude en jonge witte shon. De historicus heeft meer aandacht voor sexuele dan sociale relaties in de door hem beschreven geschiedenis. Tweelingen lijken zo sprekend op elkaar, dat wanneer de een trouwt ze de man samen delen. Een pastoor koopt een goedgevulde jonge slavin, die hem verleidt: ‘Hoe kort duurden jeugd en schoonheid onder de brandende zon in een slavenhut!’ (150) Twee oude vrijsters tenslotte kopen jonge slaven als fokstier voor hun eigen plezier en verkopen ze weer als ze niet langer bevallen. Dat soort verhalen is typisch Goslinga, met een sterke hang naar het macabere, het lugubere en het morbide. De beschreven interraciale contacten blijven aan de oppervlakte van het verhaal zweven en worden nooit als algemeen menselijke metafoor gebruikt. Goslinga schrijft om het gebeuren, enige gedachte daarachter ontbreekt.

Het blijven wegens het gebrek aan diepte verhalen van de oude snoeper, vol mooie boezems, kleine stevige borsten en ferm vooruitstekende tepels. De Amigoe-recensent

oordeelde dan ook: ‘Marek Decorte heeft weinig aanleg voor het schrijven van een aangrijpende sociale roman. De ellende van de slaven, lichamelijk noch geestelijk, is niet de hoofdzaak van zijn boek. Het zijn eerder zwoele liefdesgeschiedenissen, die meer vanuit de situatie van de blanken dan van de negers geschreven zijn. Die blanken hadden het ook niet altijd even gemakkelijk, moet men weten. Veel literaire kwaliteit hebben de verhalen van Decorte niet.’ (*Amigoe* 3 januari 1974)

Wat voor deze eerste bundel geldt, kan van al de overige gezegd worden. In *Sjons en slaven; verhalen uit de Antilliaanse slaventijd* (1992) vormen historische feiten uit een archiefstuk of bijvoorbeeld een gerechtelijk vonnis de kern, waaromheen eenn fantasieverhaal geweven wordt. De personen blijven typen en worden nooit karakters. Dat geldt ook voor de zesde verhalenbundel *Een zweem van weemoed* (1993), al schreef de Amigoe-recensent naar aanleiding hiervan over ‘gefantaseerde verhalen over de slaventijd met een groot historisch gehalte.’ (A. 11 december 1993) Ook in *De vrome smokkelaar* (1996) werd dezelfde formule gehanteerd. De bundel bevat zestien verhalen over allerlei historische onderwerpen die zich dit keer afspelen op diverse eilanden van de Nederlandse Antillen. Het in het begin van de achttiende eeuw spelende verhaal ‘De vrome smokkelaar’ waaraan de bundeltitel werd ontleend, bevat de geschiedenis van de ‘vrome’ op Sint-Eustatius wonende koopman-smokkelaar en ex-predikant Axel Blake, schoonzoon van de Statiaan Anthonij en Anna Harmens. Het huwelijk met Arriaantje lijkt gelukkig, al valt het op dat er elke paar maanden weer het dienstmeisje vervangen wordt door een ander. De meisjes verdwijnen spoorloos. Het is oorlogstijd - de Spaanse Successie-oorlog van 1702 tot 1713 - en de smokkelhandel in wapens en slaven floreert. Op een van de slaventransporten naar Guadeloupe wordt Axel gepakt en door de Franse autoriteiten in de gevangenis gegooid. Schoonpapa probeert hem aanvankelijk vrij te krijgen, maar als hij verneemt dat Axel zijn vrouw voortdurend bedroog door overspel met de slavinnen te spelen, die hij met zijn slaventransporten verkocht nadat ze zwanger raakten, laat hij elk initiatief na en moet Axel zijn volle straftijd van vier jaar uitzitten. Als Axel, nadat de vrede gesloten is, terugkeert op Sint-Eustatius neemt Arriaantje hem weer bij zich. Maar na vier maanden verdwijnt er opnieuw een dienstmeisje...

Janny de Heer

Met haar verhaaldebuut *Landskinderen van Curaçao* (1999) plaatste Janny de Heer zich in de traditie van Cornelis Goslinga. Ook zij zocht historische gegevens en een onderwerp uit de eigen tijd als inspiratiebron. Ze woonde als mariniersvrouw vier jaar op Curaçao en heeft zich door dat tijdelijke verblijf laten inspireren. De twee historische verhalen spelen in 1789 en 1816, het moderne verhaal in 1960.

Janny de Heer schrijft over plantagehouders en slaven, over interraciale relaties tussen deze twee groepen tussen wie zoveel ongelijkheid heerst, over de rechteloosheid van de slaaf en de macht van de meester. Het moderne verhaal gaat over de sociaal-economische macht van de multinational ten opzichte van de arbeider die zo moeilijk werk kan vinden.

Janny de Heer hanteert nogal bekende motieven om niet van clichés te spreken: de rechtvaardige vader, de aanvankelijk slappe zoon die zich bekeert en volwassen verantwoordelijkheid aanvaardt, de emancipatie van een volksgezin om aan armoede

te ontkomen door hard te werken, vrouwen die het voortouw nemen en de economische way up realiseren...

Het verhaal 'Rosa' speelt in 1816 als het Nederlandse gezag na de Engelse tussenperiode wordt hersteld. Het verhaal beschrijft een driehoeksrelatie tussen Rosa, de mulattin die nog een kind is, de blanke zoon van de plantagemeester, Martin Panhuys, en de paardenjongende Poncka, slaaf en onechte zoon van Panhuys. Zolang ze nog kinderen waren speelden ze samen. Rosa leerde lezen en schrijven. Als Rosa, Martin en Poncka ouder wordt en Panhuys ziet dat zijn zoon de relatie serieus meent, verkoopt hij Rosa, hoewel hij beloofd heeft altijd voor haar te zorgen: de liefdestragedie tussen een planterskind en een slavin. (22) Rosa wordt verkocht aan Joop en Suze Lampe en gaat nu in de stad wonen. Ze wordt huisslavin en moet haar meesteres voorlezen. Ze krijgt muzieklessen en leert borduren. Joop Lampe gaat herhaaldelijk met Rosa naar bed omdat zijn vrouw Suze geen kinderen kan krijgen. Als Rosa in verwachting raakt en een kind krijgt, wordt dit haar afgepakt. De baby zal als een echte Lampe worden opgevoed, hoewel duidelijk is dat ze niet volledig blank is. Rosa krijgt als beloning haar manumissiepapieren. Intussen gaat het slecht op de plantage van Panhuys, waar droogte, misoogst, ziekte en de dood van Martin de star betekenen op het verbreken van de plechtige gelofte voor Rosa te zorgen. Poncke wordt verkocht uit armoede. De gemanumitteerde Rosa moet werk zoeken en wordt kindermeisje bij mevrouw Marian Terwegen. Daar vindt Poncka haar, waarna ze trouwen, een eigen huisje bouwen en er zal een kindje komen...

Het tweede verhaal van 1789 vertelt van Maarten Breehouwer, een mislukte Curaçaose student die diep in de schulden Leiden ontvlucht en met de noorderzon naar zijn geboorte-eiland vertrekt waar zijn vader op de plantage Komtgoed op sterven ligt. De vader is hertrouwd met de veel jongere mulattin Alphonsa. Hij ontfutselt zijn zoon de belofte om voor Alphonsa te zorgen. Maar na het overlijden van de vader zegt de notaris dat het huwelijk niet wettig is - ook niet kón zijn in 1789. Maarten is een slappeling. Hij vergooit zijn geld en verpatst de sieraden die voor Alphonsa en haar kinderen bestemd waren. Daar komt allerlei narigheid van en de pater die ooit het huwelijk tussen vader Breehouwer en Alphonsa gesloten heeft moet intermediëren. Maar alles komt terecht zodra Maarten tot inkeer komt en de rechten van Alphonsa erkent. De notaris blijkt de schurk te zijn die een financieel slaatje uit de erfenis wilde slaan door zijn schulden aan de vader te verdonkeremanen.

De motieven zijn bekend uit andere verhalen: een hardwerkende rechtvaardige plantage-eigenaar die zijn leven lang heeft opgebouwd en zijn slappe zoon die de erfenis er aanvankelijk snel lijkt door te draaien, maar die zich onder invloed van de pastoor tijdig bekeert en de plantage weer tot bloei zal brengen. De verhalen van Janny de Heer eindigen steevast positief!

Het derde en laatste verhaal speelt in het recente verleden en lijkt op Anil Ramdas *De strijd van de dansers* (1988) geïnspireerd. Het vertelt hoe Sonja Rosario zich te pletter werkt bij mevrouw Cohen om zichzelf, haar nietsnut van een werkloze vent Bennie en haar dochter Gina die op de middelbare school zit te kunnen bedruipen. De dochter vertrekt naar Nederland om daar haar schooo af te maken en te studeren, maar ze keert halverwege terug. Ook dit is een verhaal van inkeer. Vader Bennie die werkloos is en blijft omdat hij geen commando's kan verdragen en die zijn dagen met drank, vrienden en domino slijt wort huisman en oppas vaoor zijn leinkind als moeder Rosa en dochter Gina bij Texas Instruments gaan werken, waar ze een voor de jaren zestig relatief hoog loon krijgen: emancipatie via industrialisatie. Over het

huis ligt nog de schaduw van een vroeger verloren kind, maar ook dat wordt opgelost door het ongeval bespreekbaar te ma-ken. Eind goed, al goed.

De Tweede Wereldoorlog als getuige

In 1995, veertig jaar na de Duitse capitulatie en de bevrijding van Nederland, laat de Arubaanse auteur Denis Henriquez in *Delft blues zijn Arubaanse hoofdpersoon* die in Delft studeert, over de Tweede Wereldoorlog denken: 'De oorlog was het privé-domein van Nederland, dat verleden hoorde bij het land net als de klompen en de bollen, het had met zijn eigen leven niets te maken. Het gebied waar hij vandaan kwam was door die oorlog hoogstens licht geschampt. Op school was die oorlog droge leerstof uit een boek, snel geleerd en snel vergeten; de ernst ervan was niet bestand tegen de lichtheid van een jeugd die zich voltrok onder de tropenzon. De joden die hij op zijn eiland kende waren stuk voor stuk geslaagde zakenlieden die in grote huizen woonden; oorlogsleed had hij achter zulke mensen nooit vermoed.' Als de Arubaanse student Bernardo Rincones op 4 mei, de dag van de dodenherdenking, het joodse meisje Katinka Roos ontmoet, bepaalt hem dat persoonlijk bij een oorlog waarmee hij eigenlijk helemaal niets te maken wil hebben. De Nederlandse Joodse Katinka Roos, die eigenlijk Wacjberg heet, raakt haar verleden niet kwijt, waarmee ze op vijftienjarige leeftijd door haar pleegouders werd geconfronteerd toen die haar de waarheid vertelden dat haar joodse ouders in de oorlog zijn omgekomen. Ze vertrekt na de Zesdaagse Israëlisch-Arabische Oorlog van 1967 naar een kibboets, kan daar evenmin aarden, keert naar Nederland terug, maar kan het leven niet meer aan. Katinka is slachtoffer van een verleden dat ze niet van zich kan afschudden. Doordat ze haar Europese oorlogsverleden niet kan verloochenen, mislukt de relatie met de Arubaanse student Bernardo, die zich daar niet in kan en wil verplaatsen.

In *Oost en West en Nederland* (1985) tekende de Nederlandse journalist-literatuurcriticus Jos de Roo de gesproken mémoires van de Surinamer Hugo Pos op en diens ervaringen in Indonesië: 'Toen Japan na de tweede bom capituleerde, was er een vreugdefeest. Ja, wat voor vreugde? De bevolking in Tarakan [Borneo, Indonesië] was na al die jaren van bezetting een beetje dof. Je kunt het niet vergelijken met de Europese bevrijding, waar de Amerikanen, Engelsen en Canadezen als makkers en bevrijders werden binnengehaald. In Tarakan keek de bevolking naar ons, maar ze stak de vlag niet uit en ze juichte niet, geen sprake van. Later waren we jaloers, toen we hoorden hoe het in Europa toegegaan was.' De Surinaamse jood mr. Hugo Pos is aan het begin van de oorlog uit Nederland gevlucht en na lange omzwervingen in Indonesië terechtgekomen als aanklager bij de processen tegen Indonesiërs die zich in de oorlog niet loyaal genoeg tegenover hun voormalige Nederlandse meester hadden opgesteld. Een merkwaardige situatie. De uit de ene kolonie afkomstige klaagt andere gekoloniseerden in naam van de kolonisator aan wegens hun veronderstelde on-loyale houding ten opzichte van hun gezamenlijke kolonisator. Toen de Indonesiërs van de Jappanners bevrijd werden, waren ze nog niet werkelijk vrij. Na verloop van tijd realiseert Hugo Post zich dit duidelijker en begint hij zich daarover ongemakkelijker te voelen.

Zowel Pos als Henriquez tonen aan dat er in de in het Caribisch gebied gelegen koninkrijksdelen anders gereageerd werd op en gedacht werd over de Tweede Wereldoorlog dan in het moederland. De Nederlandse Antillen waren met Suriname de enige twee koninkrijksdelen die tijdens de oorlog vrij waren en vrij bleven. De

oorlog betekende voor hen weliswaar ongemak - de verplichte verduistering - en gevaar - de torpedo's van de Duitse U-boten -, maar ook een sterke economische opleving door stationering van geallieerde soldaten en toenemende industriële bedrijvigheid. De benzine van de raffinaderijen op Aruba en Curaçao, het vliegveld Zanderij en het bauxiet van Suriname werden van essentieel belang voor het verloop van de oorlog in de Pacific en Afrika. Suriname en de Nederlandse Antillen hebben zo een belangrijke bijdrage geleverd aan de bevrijding van Europa! (Buddingh' 1995: 272-278; Van de Walle 1983)

Toen Nederland op 10 mei 1940 in de Tweede Wereldoorlog betrokken raakte, werden de hechte banden tussen moederland en de kolonies in de West van de ene op de andere dag doorgesneden. Zodra het nieuws van de oorlog in mei 1940 in De West bekend was, lieten enkele Duitse kapiteins hun boten zinken, zodat ze niet in handen van de geallieerden zouden vallen. Door het koloniale gouvernement werden Duitse onderdanen en mogelijke collaborateurs onmiddellijk gevangen gezet en in concentratiekampen ondergebracht. Jongeren werden opgeroepen voor de schutterij, wat inhield dat er 's nachts gepatrouilleerd moest worden. Tip Marugg (Curaçao 1923) werd ook opgeroepen en schreef daar later over: ‘Vijf jaar lang duurde de picknick. Wachtlopen: Suffisant, Caracasbaai, Bullenbaai, het Waterfort, de Shell-raffinaderij, het detentiekamp voor Duitsers en Nazi-sympathisanten op Bonaire.’

De oorlog raakte de bevolkingen evenwel nauwelijks en werd niet zo aan den lijve gevoeld als in Europa. In de Nederlands-Caribische literatuur is er daarom ook nauwelijks iets van te merken, op enkele korte verwijzingen na. Belangrijke Antilliaanse poëzie of Surinaamse romans leverden de oorlogsberoeringen niet op, ook ná de oorlog niet. De journalist-auteur Johan van de Walle (1983) en de historicus Ben Scholtens (1985) schreven over de oorlogsomstandigheden in Suriname, maar noemden daarbij geen enkel literair werk van een Surinaams auteur. De oorlog bleek geen inspiratiebron voor de Nederlands-Caribische schrijver. Noch Tip Marugg (1923), noch Shrinivasi (1926), noch Bea Vianen (1935), noch Frank Martinus Arion (1936), noch R. Dobru (1935) wijdden gedichten, verhalen of een roman aan de oorlog, terwijl ze qua leeftijd die oorlogsjaren toch min of meer bewust hebben meegemaakt. Op deze regel zijn drie uitzonderingen. De Antillianen Cola Debrot en Boeli van Leeuwen en de Surinamer Albert Helman brachten de oorlogstijd in Europa door en schreven er wél over. De laatste was zelfs actief in de verzetsliteratuur. Zij benaderen de oorlog alle drie vanuit een eigen optiek, waarbij de oorlog motief is voor een dieperliggend thema. (Rutgers 1997)

Literatuurwetenschapper Dick Schram schat het aantal Nederlandstalige literaire werken over de Tweede Wereldoorlog op zeshonderd tot zevenhonderd. Hij bespreekt er tientallen van (Schram 1990: 93-126), maar noemt geen Nederlands-Caribische auteur. De Caribisch-Nederlandse auteurs die geheel in de Nederlandse traditie over aspecten van het oorlogsverloop in het Caribisch gebied schreven, worden door Schram evenmin genoemd Maar dat is begrijpelijk, omdat ze niet behoren tot de Nederlandse canon.

Johan van de Walle verbleef tijdens de oorlogsjaren op Curaçao en in Suriname en wijdde aan die tijd een verhalenbundel: *De overtocht* (1962), en beschreef in ander werk zijn herinneringen aan deze tijd: *Beneden de wind* (1974), *Een oog boven Paramaribo* (1975) en tenslotte in *Klein Venetië* (1990).

Wilko A.M.G. Bergmans schreef met *De bastaard van Bonaire* (1980) een populaire roman in de traditie van de vermeende verrader die geen verrader blijkt te zijn, en de echte maar onbekende verrader die zich aan het eind bekeert. Rond dit verhaal heeft de verteller allerlei historische gegevens over Bonaire geweven - jammergenoeg wel met veel feitelijke fouten daarin. De Oostenrijkse Jood Oscar Fischer vlucht met zijn r.k. vrouw Maria in 1938 voor het Naziregiem naar Venezuela. Omdat hij daar niet meer wordt toegelaten, vindt hij gastvrijheid in de Nederlandse Antillen. Met het uitbreken van de oorlog wordt hij eerst achttien maanden op Bonaire geïnterneerd, waarna hij vrijgelaten wordt en als vrijwilliger dienst neemt bij de kustwacht. Hun zoon Bastiaan - door een Nazigezinde pastoor vervloekt omdat zijn vader een Jood is - groeit op Bonaire op. Na de oorlog wordt dat eiland steeds toeristischer: 'Het eiland had door de oorlog de vergetelheid der eeuwen als stof van zich afgeschud en vele soldatenverlofgangers van het geallieerde Caribische leger, kwamen naar het Flamingo-eiland met zijn schitterende stranden en exotische plantengroei.' (68) Bastiaan opent een duikschool en ontpopt zich daarbij als 'natuurbehoeder' door schildpadden, karko's en leguanen voor uitroeiing te behoeden. Eén keer redt hij zelfs Prins Bernhard van de caissonziekte als deze ondanks een verbod toch gaat duiken. Bastiaan komt echter zelf door eigen onvoorzichtigheid om bij het duiken. Op het laatste moment vergeeft hij de pastoor die hem vervloekte: 'Bastiaan heeft mijn schuld uitgeboet.' (140)

Tonko Tonckens

Tonko Tonckens beschrijft in *De vicieuze cirkel* (1978) hoe Suriname tijdens de oorlogsjaren van een slapende kolonie economisch opbloeit maar (daardoor) volgens hem tot een bedenkelijke amoraliteit vervalt. Ruim tweeduizend geallieerde militairen beschermden Surinames bauxietindustrie en brachten een ongekende kapitaalstroom op gang, waarvan velen profiteerden. Tonko Tonckens plaatst in zijn roman de prostitutie centraal, in de periode vóór, tijdens en ná de Tweede Wereldoorlog. Tonckens beschrijft een hele groep armoedige straatprostituees in en rond Paramaribo's Waterkant en de omgeving van de Watermolenstraat, die het van passagierende buitenlandse zeelui moeten hebben om een paar stuivers op te pikken. Daarbij stelt Tonckens eveneens de kinderen van deze prostituees centraal, de kinderen die in armoede voor galg en rad en dus kansloos opgroeien. In de door hem beschreven buurt woonden in de crisistijd van de jaren dertig niet minder dan 63 van deze vrouwen en hun 42 kinderen. Tonckens' titel 'De vicieuze cirkel' suggereert dat er aan deze kringloop van prostitutie en armoede geen ontkomen aan is: 'Welke meid is weggegaan die niet genoodzaakt was terug te keren? En of het nu Javanen zijn of blanke creolen of negermeiden, eens een asfaltbloem, altijd een asfaltbloem, daar helpt geen lieve moeder aan. (...) Het leven is een cirkelgang. Je komt steeds weer bij het punt van oorsprong terug. Eén cirkel is het van generatie op generatie. Nooit kom je uit je milieu.' (p. 121, 299)

Maar dat blijkt toch niet helemaal waar - of zelfs helemaal niet waar te zijn. Een van de prostituees aan wie de meeste vertelruimte wordt toebedeeld en wier levensgeschiedenis ik daarom als voorbeeld wil nemen, is Celine Klomp, die al vier kinderen heeft - twee jongens en twee meisjes - en nog steeds in het leven zit. De kleine Humphrey sterft aan ondervoeding. Als Celine een portemonnee steelt, komt

ze een half jaar in de gevangenis terecht. Ze raakt erg verbitterd, maar wordt geholpen door de goudzoeker Willem om een eigen vishandel op te zetten, waarvan ze uiteindelijk rijk wordt. Ze is nu materieel rijk maar geestelijk verarmd - net als Suriname in zijn geheel moraliseert de verteller. Celines zoon Bert gaat varen en ontgroeit zijn milieu zodanig dat hij met zijn moeder breekt. Hij komt om in de Tweede Wereldoorlog. Haaar dochtertje Antje sterft, zus Tho gaat ook de baan op. Maar tenslotte komt met de twee overgeblevenen alles op zijn pootjes terecht. Moeder en dochter gaan samen op vakantie-reis naar de VS en Nederland en ze bouwen een huis buiten de stad in de ongerepte natuur, waar ze na hun veelbewogen leven tot rust komen.

Zoals Celine en haar dochter Tho zeggen ook andere personen in de loop van het verhaal het hoerenleven vaarwel en blijken dus ook uit de vicieuze cirkel te kunnen stappen. Wel is het zo dat Javaanse meisjes direct de prostitutie overnemen... Tonko Tonckens impliciete boodschap luidt dan ook dat door onderlinge solidariteit en wederzijdse hulp, aangevuld met het belangrijkste element, een grote hoeveelheid wilskracht, aan de vicieuze cirkel te ontsnappen valt.

De rauwe straatprostitutie wordt beschreven tegen een decor van de Surinaamse samenleving vanaf het begin van de jaren dertig tot het autonomie-jaar 1954, dus in de jaren van de crisistijd, de boomtijd tijdens de oorlog als er grote hoeveelheden bauxiet geëxporteerd worden en er enkele duizenden geallieerde militairen in Suriname gelegerd zijn, en de jaren na de oorlog met de komst van zelfbestuur en statuut. In de beschrijving van deze setting toont de auteur zich een ware moralist die geen kritiek op Suriname schuwt, maar daarnaast nóg kritischer is ten opzichte van het Koloniale Gouvernement: ‘Suriname geniet de gezegende vloek van een “kolonie” te zijn waar jaarlijks geld bij moet. (...) Suriname telt 175.000 inwoners die voor 90% aan ondervoeding lijden.’ (8, 9) In talrijke passages wendt de auteur zich rechtstreeks tot de lezer om zijn mening te geven over het aanvankelijk arme maar gaandeweg steeds welvarender land dat juist dán echter tot een moreel bedenkelijk peil zakt in zijn ogen. Hij noemt de Surinamers verwende kinderen die nu plotseling mondig geworden zijn en zelfbestuur willen. Hier toont Tonckens zich een conservatieve moralist in christelijke zin: ‘Voor de armen is er geen Opperwezen dat hen begrijpt of helpt.’ (287) Het boek kwam dan ook uit bij de Protestant Christelijke uitgeverij T. Wever in Franeker.

De eerste druk van *De vicieuze cirkel* verscheen in 1978, op het moment dat de Nederlander Tonko Tonckens na een ruim twintigjarige verblijf in Suriname inmiddels al weer vijftien jaar in Nederland woonde en pas dan en daar een boek wijdde aan zijn ervaringen - en daarna nooit weer een pen aanraakte. Tonko Tonckens heeft het vertelde voor een groot deel zelf meegemaakt en hij verzekert dan ook, dat zoals hij het vertelt het ook allemaal echt gebeurd is. Dat realisme heeft echter niet tot gevolg dat Tonckens met zijn *De vicieuze cirkel* een boek van literair niveau heeft weten te maken.

Hoofdstuk 5
Reizigers - geen blijvers
Hans van Amstel
Joost de Klerk
Piet Bakker

H.A. Wiersinga
Anton van Duinkerken
N.A. Donkersloot
Cees Nooteboom
Piet Bakker
Gerard van Westerloo
A.C.W. van der Vet
John Jansen van Galen
Sipke van der Land
Johan Fabricius
Willem Frederik Hermans
Jan Brokken

'Wie geeft de weelde weer van een tropisch woud, wie beschrijft het majestueuze en tevens overavontuurlijke van een tropenstroom met zijn ontzettende vallen, zijn razende versnellingen!' (W. Ahlbrinck: Vijf maanden in het oerwoud 1929: 3)

Onder reisbeschrijvingen wordt in het algemeen verstaan het relaas van een reis, waarbij de aandacht tevens valt op wederwaardigheden in en bijzonderheden en kenmerken van bepaalde streken of landen. Men onderscheidt daarbij het reisjournaal, dat hoofdzakelijk feiten weergeeft in dagboekvorm, en de reisroman, die in vrijere zin elk langer verhaal omvat waarin de reis als motief voorkomt of dat uitgaat van een reis en hieraan literair-creatieve facetten toevoegt. Het oudste Europese reisverslag naar de Cariben is natuurlijk het dagboek van Columbus, gevolgd door de verhalen over Alonso de Ojeda die in 1499 langs de Wilde Kust en Antilliaanse eilanden trok en daarmee de ontdekker van zowel Suriname als de Antillen is geworden, van Amerigo Vespucci en diens kaartenmaker Juan de la Cosa en natuurlijk van Bartolomeo de las Casas en zijn protesten tegen de rode slavernij en de verwoesting van West-Indië.

De Europeanen zochten vanaf 1530 in deze contreien vooral naar het Goudland Eldorado met zijn legendarische zich iedere ochtend in het Meer van Parima in stofgoud badende Vergulde Man. Nog in 1595 rustte Sir Walter Raleigh een expeditie uit, maar na zijn mislukte tochten stierf de Eldorado-mythe als van een reëel bestaand goudland uit: 'Wat overbleef was het idee: utopie, arcadië, paradijs, tuin der lusten, luilekkerland; Amerika als projectie van een wenselijke maatschappij, als correctief voor de ondeugdelijke oude wereld, als platonisch archetype, als escapade. Eldorado was voortaan een symbool.' (Lemm 1996: 56)

Ook de Caribisch-Nederlandse literatuur begint met reisverhalen, de journalen en de verslagen van ontdekkingsreizigers, avonturiers en boekaniers uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw. De verhalen werden al spoedig gevolgd door verslagen omtrent land en volk door de eerste Europese kolonisten en missionarissen. Het oudste Nederlandstalige verslag van verkenningstochten naar de Wilde Kust van Guyana is van Commies-generaal A. Cabeliau, die in 1597 uitgezonden werd op een tocht naar de kust van Guyana, het Orinoco-gebied en het eiland Trinidad. In 1608 pleitte Willem Usselinx (Antwerpen 1567-1647) al voor blijvende kolonisatie van de West. Het ging hém niet zozeer om goud en zilver, zoals de Spanjaarden, maar

om veeteelt en landbouw, gewassen en handelsproducten. Bovendien kon Spanje onmogelijk het gehele continent alleen de baas. Usselinx wilde koloniseren, evangeliseren en handel drijven. Tot zijn teleurstelling dacht de in 1621 opgerichte West-Indische Compagnie alleen aan handel en kaap-vaart.

In 1634 werd Curaçao blijvend veroverd als militair steunpunt, in 1667 werd Suriname buitgemaakt op de Engelsen die de bloeiende kolonie met 175 plantages en 4000 zielen verlieten en de welvaart meenamen naar Barbados en Jamaica.

Vanaf het moment dat de Nederlanders deze koloniën in bezit genomen hadden, verschenen er romantropologische werken: antropologisch nauwkeurige beschrijvingen van land en volk in romanvorm. Ze werden vaak achteraf, na repatriëring, geschreven en in Nederland gepubliceerd voor een Nederlands leespubliek. Deze werken zijn van groot belang voor de beeldvorming door hun bespreking van ligging en klimaat, de natuurlijke gesteldheid en de bodemopbrengsten, de geschiedenis en de inwoners met hun cultuur en taal. J.D. Herlein en J.J. Hartsinck behoorden al tot de eerste romantropologen, die in de achttiende en negentiende eeuw door tientallen anderen gevolgd werden. De reisbeschrijvingen en romantropologische werken vormen een distictief genre in de Caribisch-Nederlandse literatuurgeschiedenis. Op deze eeuwenoude traditie bouwden de twintigste eeuwse reisverhalen voort.

Expedities

De verslagen van expedities naar het binnenland van Suriname komen vaak in de buurt van de zendingsromans zoals we die in een eerder hoofdstuk bespraken. Het waren namelijk nogal eens geestelijken die het bos en de rivierlopen verkenden als mede-expeditieleden, als missionaire antropologen en leken-medici, als predikers en pioniers van het evangelie. Geleerden van allerlei discipline en geestelijken beschreven hun tochten in het bos en zijn bewoners en alles wat daarmee verband hield.

Vooral aan het begin van de twintigste eeuw was het een drukte van belang in het Surinaamse binnenland. Van 1900 tot 1911 werden er zeven expedities uitgerust, bijvoorbeeld naar de bovenloop van de grote rivieren om de landsgrenzen te bepalen. Er waren ook wetenschappelijke reizen om meer aan de weet te komen over flora en fauna, de geologische rijkdommen en de cultuur van marrons en Indianen. A. Franssen Herderschee ondernam in 1905 de Gonini-expeditie, C.H. de Goeje bezocht in 1908 naar het Toemoekhoemak-gebergte. In 1926 verbleef W. Ahlbrinck C.ss.R. vijf maanden in het oerwoud. In de jaren dertig ging A.J.H. van Lynden op zoek naar Suriname's zuidgrens. D.C. Geijskes ging in 1942 met de Oajana's bij de Boven-Marowijne op stap. Lodewijk Schmidt en Gerold Stahel ondernamen drie reizen naar de Bovenlandsche Indianen, een bevolkingsgroep waarnaar ook door W. Ahlbrinck C.ss.R. nog weer gezocht werd in 1956.

De verslagen van deze reizen behoren traditioneel niet tot de literatuur, maar tot de antropologie of enige andere wetenschap. Maar omdat ze zorgvuldig in een vertellende stijl geschreven werden, kunnen we ze wel tot de rand-literatuur rekenen.

Een goed voorbeeld daarvan is W. Ahlbrinck's *Vijf maanden in het oerwoud* over zijn binnenlandse expeditie van 1926, waarbij het doel was het ‘exploreren om te exploiteren’ van het Wilhelminagebergte. In het reisverslag worden de geografische maar vooral de economische aspecten van zo'n tocht beschreven: wat valt er in het binnenland te verdienen? Maar tegelijkertijd wordt een dergelijk verhaal doorspekt

met talrijke beschouwingen over het land en de gesteldheid van de terreinen, de te overwinnen stroomversnellingen en watervallen, de hitte en de regenbuien, de dieren- en plantenwereld en de talrijke ongemakken van het bosleven: mieren vreten 's nachts de toog van de priester op zodat hij in pyjama verder moet reizen... (31) Ahlbrinck geeft de geografische namen en hun taalkundige verklaring, en vertelt over de mensen in het binnenland in een van dag tot dag, vanaf het vertrek tot de terugreis, nauwkeurig bijgehouden verslag. Hij ontmoette op zijn expeditie geen Indiaanse bewoners aan de bovenloop van de Corantijne, maar hij geeft wel talrijke bijzonderheden over hen. Hier toont de priester zich amateur antropoloog - met grote kennis overigens.

Ahlbrinck komt hier als voorbeeld aan de orde omdat het expeditieverslag als bron diende voor een andere priester, Hans Helmer C.ss.R., die onder zijn gebruikelijke pseudoniem Hans van Amstel zijn roman *De laatsten der Wajarikoele's in Suriname* (1946) publiceerde. ‘Om de beschaving vooruit te brengen, moet men soms een heel eind in beschaving terug gaan,’ zou als motto kunnen gelden voor Helmers verhaal waarin deze zich afwisselend baseert op het oude expeditieverslag van Pater Ahlbrinck dat hij herschrijft in de even hoofdstukken, en een eigen verhaal rond de laatste der Wajarikoele's in de oneven hoofdstukken.

Passant Helmer toont zich gevoelig voor de speciale sfeer van het oerbos: ‘Men zou kunstenaar moeten zijn om ook maar bij benadering de heerlijke plekken weer te geven, die de majestueuse, zon-beglansde rivier overal biedt, zoowel in haar kalme stroken tussen muren van levend groen, als waar zij de rotsendammen aftuimelt en wit-schuimend met geweld zich een weg baant tussen de verspreide steenblokken.’ (19-20) De bosnegers zijn met hun korjalen de kundige heersers over deze rivieren.

De hoofdpersonen van de roman zijn de zestien jaar oude tot de uitstervende Wajarikoele-stam behorende jongeman Jamseili, en het jongere meisje Moti. Beiden raken hun ouders kwijt en blijven alleen over als eenzame zwervers in het bos dat zich uitstrekt aan de bovenloop van de rivieren, ver achter de wilde watervallen. Samen met het meisje Moti zoekt Jamseili zijn verdwenen moeder, maar deze Muttersuche blijft zonder resultaat. Tezelfdertijd is er een blanke expeditie om de laatste Wajarikoele-Indianen te traceren. Indiaan en blanke, beiden op zoek, cirkelen om elkaar heen zonder elkaar te ontmoeten. Bovendien is er nog sprake van een derde zoektocht als ook de ouders van Moti op zoek gaan naar hun kind. Geen van de zoektochten heeft enig resultaat. Door het alwetend vertelprocédé met perspectiefwisseling weet de lezer voortdurend meer dan de romanfiguren zelf, de blanke expeditieleden zowel als de Indianen. Dat geeft het bijna ontmoeten relief. Teleurgesteld moet de blanke expeditie zijn tocht opgeven. Het bos blijkt met zijn plagen van regen, vocht, mieren en wild gedierte een vijand van de blanke indringer. Het bos bewaart zijn geheimen voor de blanke indringers die er zich niet thuisvoelen en die er niet thuishoren.

De blanke expeditieleden vergelijken voortdurend hun eigen beschaving met het leven van de ‘wilden’ in het bos. Bij een dans voorafgaande aan een wespenproef van de Wajana's laat de verteller zich ontvallen: ‘Wáár in de beschaafde wereld, in welk paleis zal men zulk een fantastisch schone, waarlijk betoverende kleurenschoonheid bij het dansen aanschouwen als hier bij de onbeschaafde wilden in het oerwoud!...’ (149) Maar een paar regels later kritiseert hij de slechte hygiëne van de Indianen. Tegenover het idyllische van het bos heeft de auteur oog voor het harde bosleven met al zijn gevaren en de noodzaak tot de jacht om in leven te blijven. Hij etaleert daarbij veel gegevens over het bosleven, die hij heeft opgedaan uit het expeditieverslag van Ahlbrinck. Tegenover de Indiaanse idylle vormt de blanke het

storende element en zelfs gevaar voor overleven. Eerdere expedities hebben dit bewezen. Diverse hoofdstuktitels wijzen op het blanke gevaar.

Het ‘nature - nurture thema’ van natuur versus beschaving vertoont kenmerken van ‘Indianisme’ - het verheerlijken van het onbedorven leven van de Indianen voor westerse blanke indringers die de primaire harmonie wreed verstoorden, al gaat het niet zo ver dat er identificatie met de Indianen optreedt, zoals dat het geval is in de Papiamentstalige literatuur van Aruba rond diezelfde tijd. Maar de Arubaan heeft dan ook nog altijd een flinke scheut Indiaans bloed in de aderen.

In de Nederlandse Antillen kwam dit soort binnenlandse reisbeschrijvingen in deze tijd niet meer voor. Wel was het genre ook daar een halve eeuw eerder al heel populair geweest, maar in een aantal Papiamentstalige werken, niet in het Nederlands.

Toeristen in het bos

In 1966 ondernam Joost de Klerk ‘een reis langs oerwouden en riveiren’ waarvan hij in zijn bekende *Grietjebie, schoonheid van Suriname* verslag deed. De tijdelijke bezoeker-vakantieganger gaf zich dikwijls over aan ontboezemingen van bewondering voor het exotische landschap. Zo af Rien Bonte nog in 1996 zijn toeristische ervaring weer in *Watramama's groen paleis*. Dat toont meteen het verschil tussen de diepgang van de wetenschappelijke expeditie en de moderne, oppervlakkige toerist die wel wil doen geloven dat er heel wat te ontberen en te beleven valt in het bos maar die dat niet geen moment aannemelijk weet te maken. De populaire vlotte-jongens-stijl versterkt het karakter van oppervlakkigheid. Vier Nederlanders gaan met de Deep Jungle Tours van Robles de Medina naar het binnenland. Hoofdpersoon Elsevier Miedema, eenenveertig jaar oud, wil zijn voorvader Miedema die honderdvijftig jaar geleden in Suriname woonde, opsporen. Het archief blijkt opgevreten door de kakkerlakken maar in Aloekoe aan de Marowijne vindt hij in de persoon ‘Mi de man’, kapitein van het dorp toch een nakomeling van zijn verre voorzaat.

Bonte zet alle toeristische vooroordelen ten opzichte van Suriname, een riviertocht en een wandeling door het oerwoud op een rijtje tussen het verslag van aankomst en vertrek. Deze moderne toerist bleek onvatbaar voor welke indruk dan ook. Miedema eindigt dan ook weer gezellig bij zijn vrouwtje thuis voor de buis, de wereld op orde en met de remote onder handbereik.

Herschrijving

De Surinaamse auteur Albert Helman herzag het door passanten uitgedragen beeld van het binnenland en de buitenstaander die in het oerbos poogt door te dringen. Van 11 april tot 22 mei 1955 nam hij deel aan een oerwoud-expeditie, waarvan hij een dagboek bijhield, dat hij evenwel pas vijfentwintig jaar later, als *Het eind van de kaart*, zou publiceren: ‘Ik ben geen blind adept van Jean-Jacques Rousseau, die alleen maar kritiekloze bewondering koesterde voor de ongebreidelde natuur, ben mij er integendeel goed van bewust, dat wij alleen met behulp van de moderne westerse techniek zo veilig en snel konden reizen, en in luttele dagen datgene konden afdoen, wat anders evenveel weken vergt. (...) wij stedelingen beginnen de oerwoudbewoners steeds dichter te naderen, - alles bijeengenomen meer tot hun schade dan tot hun

voordeel.' (212) Voor Albert Helman is het bos niet het oord van De Ander, maar dat van zijn herkomst, zijn familie. 'Jij bent een van ons', zegt een oude Indiaanse vrouw. En het klinkt Helman als muziek in de oren! Dergelijke confessies zijn een passant uiteraard onmogelijk.

Opgewekte reizigers

Eind jaren veertig moest Nederland zich er bij neerleggen dat 'Indië verloren' was. Diverse Nederlandse auteurs wendden daarop hun blik van de Oost naar de West - zoals dat toentertijd zo mooi koloniaal betiteld werd. Het aantal Caribisch-Nederlandse werken nam vanaf dat moment toe. Dientengevolge gaven begin jaren vijftig enkele Nederlandse reizigers van zeer uiteenlopenden huize - Piet Bakker, H.A. Wiersinga, Anton van Duinkerken, N.A. Donkersloot en Cees Nooteboom - hun indrukken van de West weer en ze deden dat in jubelende tonen. Grosso modo hadden deze reizigers tijdens hun meestal maar korte verblijf vooral oog voor wat in de kolonie 'Hollands' was en voor dat wat 'anders' was in hun land van tijdelijk verblijf. 'Men moet ook wel algeheel verstoken zijn van werkelijkheidsbesef om de betekenis van Europa en Nederland in de West niet te zien en zeer bijzonder is dat op Curaçao het geval,' vatte Piet Bakker (1952: 33) de eerste blik samen. Rond het nieuwe Statuut was er vooral oog voor nieuwe verhoudingen en mogelijkheden tussen de koninkrijkspartners. Hiermee sloten deze positief ingestelde reizigers aan bij de officiële Nederlandse cultuur- en taalpolitiek zoals we die in het eerste hoofdstuk hebben gezien.

Journalisten

In de reisverhalen raken journalistiek en literatuur elkaar - soms. Heel wat journalisten kwamen, zagen en schreven. Op Aruba reden deze scribenten in de jaren tachtig toen de status aparte op stapel stond, meestal rechtstreeks van het vliegveld naar Charlie's Bar in San Nicolas, waar ze zich lieten voorlichten, waarna ze vervolgens in hun hotelkamer het evangelie van Charles Brouns uittikten en het verder voor gezien hielden. Ze zullen hier niet genoemd worden. Er waren ook verslaggevers die vooral over cultuur en literatuur schreven, zoals Cees Zoon (de Volkskrant), Hans Maarten van den Brink (NRC-Handelsblad) en Rob van Olm (VPRO). Zij en hun verslagen worden hier evenmin besproken.

In 1948 maakte Piet Bakker voor *Elseviers Weekblad* een 'reis van verscheidene weken' naar Suriname en alle zes eilanden van de Nederlandse Antillen en schreef er een serie artikelen over, 'Verkenningstocht door het Koninkrijk', die hij in 1952 in boekvorm bij Douwe Egberts uitgaf onder de titel *Naar 'De West'*. Bakker reisde kritisch en had een open oog voor misstanden, zoals het geheel op Nederlandse leest geschoeide onderwijs, met veel te weinig leerkrachten, en de erbarmelijke woonomstandigheden op de erven. Hij ontdekte in Suriname een land van merkwaardige tegenstellingen, zoals de vruchtbaarheid van de bodem, maar de achteruitgang van de plantages. Zijn slotsom was een verre echo van Van Deventers ethische politiek van ruim een halve eeuw eerder: 'Nederland heeft een ereschuld in te lossen ten aanzien van Suriname.' (22)

Tegenover een armoedig Suriname trof hij een door de olieraffinaderij en het toerisme welvarend Curaçao aan. Hij bezocht stad en knoek. Van het Nederlandse onderwijs en het Papiamento schreef hij te hopen dat de school zich beter zou aanpassen aan het aangeboren taalgevoel der Curaçaose bevolking, al vond hij er nog geen eigen literatuur van enige betekenis. Dat die al decennia bloeide ontging hem: 'het Papiamento, folkloristisch interessant als het moge zijn, [vormt] een barrière tussen de bevolking en de wereldcultuur. Het taaltje wordt immers door slechts twee à drie honderd duizend mensen gesproken. Het is mij opgevallen dat de schaarse bevolking van St Maarten, Saba en St Eustatius, waar het Engels de voertaal is, een veel bredere algemene ontwikkeling bezat dan de Curaçao-enaar en de Arubanen, die toch in alle opzichten zich in een veel gunstiger positie bevinden.' (32-33) Piet Bakker constateerde de grote verschillen tussen de eilanden en met name tussen de Boven- en de Benedenwinden. Hij geeft steeds een stukje geschiedenis en persoonlijke indrukken van land en mens, waarbij hij de koningsgezindheid van met name de Statianen roemt, wat hem tot de slotsom voert: 'Hoe ook de toekomstige verhouding tot Nederland moge worden, vast staat het dat wij een ereschuld hebben in te lossen ten aanzien van de bevolking. In de West zijn stellig niet de schoonste bladzijden van onze eeuwenoude koloniale geschiedenis beschreven.' (73)

Schrijver Cees Nooteboom, ooit getrouwd met Nancy Lichtveld, een nichtje van Albert Helman, reageerde anders op de eerste keer dat hij in het Caribisch gebied was, 'die eerste passen in de tropen... al die schittering en ellende... de onbekende klanken en geuren, de weelde van de natuur, de armoede van de mensen' (9). Nooteboom stond, toen hij Suriname bezocht, nog aan het begin van zijn schrijverscarrière en publiceerde zijn eerste reisverhalen in 1957 in *Elseviers Weekblad*. Hij maakte daarbij van de gelegenheid gebruik om zijn aanstaande schoonfamilie op te zoeken en om toestemming tot het huwelijk te vragen - die hem geweigerd werd. Wat het jonge paar overigens niet belette tóch te trouwen. Zijn impressies van Suriname zijn pas in 1993 verzameld in *De koning van Suriname*. De bundel bevat onder meer reisverhalen over Trinidad, Georgetown, Saint Laurent en Suriname, waar hij over het district Commewijne en het bos, over Moengo en Albina schrijft: 'Deze idiote klont van rassen, onderlinge discriminaties, pretenties, bijt zich in de bezoeker vast, hoe kort hij er ook is.' (27) Hij toont zich minder geëngageerd, al is hij verrast door 'die betoverende variant van het Nederlands dat daar gesproken wordt, zoveel zinnelijker en melodieuzer dan het kale, door de winter aangeraakte Nederlands waarin wij met elkaar moeten omgaan.' (15) Ook híj heeft oog voor het Nederlandse, specifieker de Nederlanders: 'Kolonialen zijn een vreemd ras - ik blijf een Nederlander in Suriname een merkwaardig verschijnsel vinden, al even wonderlijk als de Fransen aan de overkant van de Marowijne en de Engelsen aan de Demarara. De drie Guyana's liggen daar naast elkaar onder hetzelfde stalen klimaat, en elk van de drie volkeren heeft de eigen aard doorgedrukt op alles wat je ziet, behalve op de natuur.' (31)

Rond de Surinaamse onafhankelijkheid reisden de journalisten in drommen naar de West en gaven hun mening in reportages die na hun verschijnen in krant of weekblad in boekvorm verzameld werden. Zo schreef Gerard van Westerloo zijn *Frimangron* (1975), een boekwerk dat ontstond uit verzamelde VN-artikelen, rijk gellustreerd door Willem Diepraam. Woord en beeld geven een somber beeld van Suriname aan de vooravond van de onafhankelijkheid: werkloosheid, armoede, erbarmelijke woonomstandigheden, grote tegenstellingen tussen arm en rijk, en weinig

toekomstverwachtingen voor de mens die kiest in zijn land te blijven en niet naar Nederland te vluchten.

In *Reis door een splijtend koninkrijk* (1975) vertelt oud-Algemeen Dagblad-hoofdredacteur, A.C.W. van der Vet zijn verhaal van een maand bezoek aan de twee Caribische landen, vanuit de grondhouding: 'Suriname en de Antillen zijn als zonen die teleurgesteld zijn in een vader die zijn beloften niet of zeer onvolledig blijkt na te komen.... de zeeën die de delen van het nog altijd bestaande Koninkrijk scheiden zijn met een vliegtuig in weinige uren overbrugd. Maar de zeeën van misverstanden, wanbegrip en achterdocht die tussen de drie landen zijn ontstaan, zijn moeilijker te overbruggen. Zullen zij het ooit nog zijn?' (13) Van der Vet permitteert zich hier en daar een kritische noot maar in zijn boek steekt vooral de angstige vraag het hoofd op: ben ik geen bemoeizuchtige betweterige macamba/bakra? Uit zijn boek overheerst de hang naar de politieke correctheid van de jaren zeventig.

Journalist-Surinameganger John Jansen van Galen was vanaf 1970 vaak en lang in Suriname. Hij publiceerde in 1988 *Het eilandgevoel*, reisverhalen over kleine eilanden als Saba, Sint-Eustatius, Martinique, Vieques (bij Puerto Rico) en Tobago: 'Ik bleef er meestal lang, vaak lang genoeg om het gevoel te hebben dat ik het eiland door had - soms meer dan mij lief was.' (8) Maar de bundeling biedt toch niet meer dan korte en vluchtige indrukken van wat persoonlijk gezien werd en gehoord van zegslieden. In 1995 verscheen een uitgebreide reportage over Suriname onder de veelzeggende titel *Kapotte plantage; Suriname een Hollandse erfenis*, een analyse van Suriname aan de hand van persoonlijke impressies die het resultaat waren van vele bezoeken en eerder gepubliceerde reportages voor de *Haagse Post*, de VPRO-radio en *Het Parool*.

Na de militaire coup schreven Nederlandse journalisten opnieuw reportages over Suriname. Rudie Kagie beperkte zich in *De laatste kolonie* (1982) tot een analyse van 'de Nederlandse Antillen, afhankelijkheid, belastingprofijt en geheime winsten' zoals de ondertitel luidt. Daar is geen woord literatuur bij.

Zending

Zendingspredikant H.A. Wiersinga bezocht Suriname om zich van het zendingswerk der Broedergemeente van het Zeister Zendingsgenootschap ter plaatse op de hoogte te stellen. Hij maakte in totaal vier reizen naar Suriname (Meel 1997: 33), waarvan hij in *Suriname, zoals ik het zag* (1950, 1951) zijn indrukken weergaf. Ook zijn verhaal heeft het karakter van een reisverslag met indrukken van de stad en zijn mensen, van het district en diep in het binnenland. Soms klinkt hij wat zorgelijk, zoals in het volgende citaat: 'Deze stad met zijn Dominé-straat en Rust- en Vredestraat moge evenals dit land met plaatsnamen als Worsteling Jacobs, Salem, Ephrata, en dergelijke, de bezoeker in herinnering brengen, dat hij zich bevindt in die streek van de wereld, waar Zinzendorfs zendingsmannen en zendingsvrouwen gestreden en gebeden en overwonnen hebben... de bioscoop-affiches en Amerikaanse bars, de lege kerkdiensten en nog veel meer, doen hem begrijpen met welk een zorg oudere Creoolse Herrnhutters deze verwording van het kerkelijk en Christelijk leven aanzien.' (9) Overigens is hij heel positief in zijn bevindingen. Op de achtergrond staat voor hem steeds de vraag hoe het met de zending gesteld is, zodat zijn verslag in feite in het verlengde van de missie- en zendingsroman ligt.

Sipke van der Land: *Ratjetoe; het bonte leven van Suriname*, dat rond 1970 geschreven werd, borduurt op hetzelfde patroon voort, want ook hij heeft als tot de journalistiek bekeerde theoloog-neerlandicus een scherp oog voor het zendingswerk dat er in het land verricht werd. Als hij de stad en zijn sociaal-economische tegenstellingen beschrijft, de verschillende bevolkingsgroepen van het land, de geschiedenis en actuele politiek, cultuur en taal, het binnenland met zijn marrrons en Indianen, dan draait het er toch iedere keer weer op uit dat hij met de verworvenheden van de zending en haar medewerkers centraal eindigt. Dominee Van der Land geeft in een mixture van beschouwing en verhaalvorm een kritisch beeld van Suriname door eigen observatie en door interviews die hij steeds weer hield met allerlei personen. Maar ook bij hem blijven de observaties bij vluchtige indrukken van het moment. Dat hij aan het einde ook nog twee hoofdstukjes aan Curaçao en Aruba wijdt is niet meer dan een toegift na het applaus.

Sticusa

Bewogen deze auteurs zich in de wereld van journalistiek en zending, de twee volgende hadden een culturele missie om in opdracht van de Amsterdamse Sticusa letterkundige voordrachten in de West te verzorgen. Dat leverde niet alleen meer kennis omtrent de moderne Nederlandse literatuur op, maar eveneens creatief proza en poëzie van de bezoekende hoogleraren. Zo publiceerde Anton van Duinkerken, die de West in 1952 bezocht, enkele jaren later in de *Antilliaanse Cahiers* een al dan niet fictief 'Gesprek in Punda', waarin hij het eiland Curaçao ophemelde, maar bovenal de inwoners in lyrische termen bezong: 'Het altijddurend krachtenspel / Van wind en landschap boeien wel, / Maar allerdiepst op Curaçao / Treft mij de taal, de gang, de lach, / De ongedwongen oogopslag / Van iedre man en elke vrouw.'

Dichter Anthonie Donker, die als professor N.A. Donkersloot in 1955 'Westwaarts' trok om op de Antillen en in Suriname voordrachten over de Nederlandse literatuur te verzorgen, schreef genuanceerder over de reis wat hij in de vorm van gedichten en impressies in 1956 onder de titel *Westwaarts* bij de Wereldbibliotheek publiceerde, maar hij verbleef hier ook langer. In zijn parlando-episch-verhalende poëzie is ook hij lyrisch over natuur en mens: 'O ebonieten ras der zwarte mensen - / een ras vertrapt als dat der Joden, toch / zijn er geen mensen vrolijker op aard.' Donker pakte het grondig aan. Hij opende met 'Spiegelschrift der zee' over de reis, wijdde een lyrisch gedicht negen pagina's aan 'Een half jaar op Bonaire' en beschreef Curaçao en Suriname in prozavorm. Donker zag de idylle van de Curaçaose haven met zijn beroemde pontjesbrug aan de ingang, de raffinaderij, de stad, de natuur in de cunuco, het klimaat, de mensen en hun taal Papiamento, en het ontbreken van rassenspanningen. Maar hij zag ook de tegenstellingen tussen arm en rijk, inclusief het cliché dat het 'volstrekt niet ongewoon is voor een plaatijzeren krot een dure auto aan te treffen en binnen die nauwe bouwval een radio en een grote koelkast'. Vooral die grote auto voor het krot zal een steeds terugkerend cliché van de passant worden. Donker had niet veel goede woorden over voor de toeristen, die hij slaven van de camera noemde, en de veramerikaansing van het eiland: 'Het meest autochthone in de winkels van Willemstad is de glimlach der verkoopsters en haar neuriën onder het werk.'

Anthonie Donker is een vertegenwoordiger van de groep die vooral het Nederlandse karakter van Curaçao - dit meest Europese eiland in de Caribische Zee - ziet, met

name in de architectuur van stads- en landhuizen: ‘Men krijgt de indruk dat het Nederlands stempel aan deze samenleving gegeven er een voorkomen van meer ordelijkheid en zindelijkheid aan heeft geschonken dan andere eilanden onder engels of frans beheer kregen.’ (21) Als enkele middelbare- schoolleerlingen Donker in een interview voor hun schoolkrant vragen naar de ‘levensmogelijkheid van een literatuur in het papiaments’, luidt het antwoord: ‘Ik kon die niet beoordelen maar wel geloof ik dat van de creoolse kant een verruimende inwerking, mogelijkheden openend tot een grotere onbevangenheid en ruimere bewegingsvrijheid, op het nederlandse taalgebruik in poëzie en proza mogelijk is...’ (31) Dat heet diplomatie!

Het ontroerend verblijf in Suriname wordt samengevat met: ‘O dit land, eer ik ooit dit land vergat!’ Hij ziet in het land een verleden van smartelijke mislukkingen, en nu een primitief land in ontwikkeling: de stad met zijn brede lanen en houten huizen, de bauxiet, houtexploitatie, landbouw, de plantages, toeristische mogelijkheden, oerwoud met zijn rivieren en kreken, de schuwe en vijandige Indianen in het bos, de culturele mogelijkheden, het Cultureel Centrum en de leeszaal, de muziek en de koren ‘een begin van geestelijk verkeer in twee richtingen.’ (62) Donker constateert een dubbele paradox, namelijk dat Suriname door zijn geïsoleerde ligging méér eiland is dan Curaçao, en ‘dat Paramaribo waar nagenoeg alle bevolkingsgroepen, van welke kleur of ras ook, nederlands spreken of verstaan, hierdoor en nog door meer vertrouwde aspecten, een nóg hollandser indruk maakt dan het al zo curieus vaderlandse Willemstad.’ (41) Hij noemt Suriname dan ook Holland in de tropen en als hij een vaartochtje maakt in de zwarte Koropinakreek noemt hij deze ‘een tropisch Giethoorn’! (55-56) In Suriname ervaart Donker de sterke positie van het ‘gekleed’ Nederlands en wijdt hij nogal wat aandacht aan de volksdichter Thijm en vooral Albert Helman. Nu Donker ‘er geweest is’ heeft Helmans werk er voor hem een dimensie bij gekregen: ‘Het lijkt mij moeilijk in de Nederlandse literatuur prozawerken aan te wijzen die ons land zozeer omvatten als zijn romans, De stille plantage en De laaiende stilte, het leven van Suriname met zijn historie, natuur en bevolking weerspiegelen, op zulk een wijze dat zij er een klassiek beeld van geven, en hoe heeft hij al in zijn jonge jaren, toen hij zich op grote afstand van zijn land bevond, dat geestelijk vermogen tot afstandnemen getoond dat hem in staat stelde tot een zo vroegrijpe synthese van en een zo meeesterlijke liefdeverklaring aan zijn land als Zuid-Zuid-West.’ (55)

Anthonie Donker besteedde nogal wat aandacht aan Albert Helman, aan diens *Zuid-Zuid-West, De stille plantage, De laaiende stilte* en *Green Pastures*, waaruit hij uitgebreid citeert. Op Curaçao beschrijft hij de Nederlandse auteur Luc Tournier. Bij een later bezoek, in 1963, was Anthonie Donker bij gouverneur Cola Debrot te gast op zijn paleis, waar een bijeenkomst werd belegd met een aantal Antilliaanse schrijvers, waar Donker voorlas uit ‘Een half jaar op Bonaire’, waarover de bekende Papiamentstalige schrijver Pierre Lauffer vertelde: ‘Hij stond daar als een schooljongen, die een vers mocht opzeggen, zo ongekunsteld, zo ontroerend gewoon. Ik hoop dat je gezien hebt hoe hij bedeesd glimlachte aan het eind van het vers. Het heeft mij diep getroffen dat een man zo rijp, zo wijs, toch zo heerlijk eenvoudig zijn gedicht voordroeg.’ (*Amigoe* 31 I 63) Een samenvattende, evenals bij Piet Bakker politiek ethisch geïnspireerde impressie klinkt bij het onvermijdelijke vertrek: ‘Een land dat te vaak en te lang is vergeten laat onze gedachten niet los, een land zo rijk, zo schoon, zo veel belovend, zo veel verwachtend, zo veel missend.’ (63)

A. Donker (1955: 21) schreef over de Nederlanders op Curaçao: ‘In de tropen met een onderdrukt verlangen naar Holland, en met verlof daar weer vol heimwee naar

de tropenzon.' Wat achteraf opvalt is dat al deze reizigers zo positief over de landen schrijven. Later zal een veel negatiever stijl bon ton worden, met Willem Frederik Hermans: *De laatste resten tropisch Nederland* van 1969 als culminatiepunt.

Johan Fabricius bezocht de Cariben in 1968, wat de verhalenbundel *Onder de hete Carabische zon* (1970) tot resultaat had. In tien onderhoudend vertelde maar oppervlakkige verhalen beschrijft Fabricius een aantal standaardonderwerpen zoals Caribisch-Nederlandse auteurs die vaak kiezen: de oude yaya, nette armoede en kinderrijkdom van passagierende mannen, een beetje couleur locale met een snuifje bijgeloof en syncretisme, de tijd van slavernij en de bomba, het moderne eiland, de visser, de vergane glorie van de witte Curaçaoënaar, de macamba in de tropen, de Nederlandse burgerman in de grote wereld. Fabricius schrijft over acculturatie in de sfeer van Hollandse burgerlijkheid versus Caribische levenslust, de magische aantrekkingskracht van het carnaval, over interraciale liefde en een gemengd huwelijk dat op Curaçao misgaat omdat het in de hechte familieverhoudingen verstikt. De verhalen ademen een sfeer van gevoelens van überlegenheit van de witte mens ten opzichte van zijn minder bevoorrechte broeders en zusters. Johan Fabricius schrijft met mild realisme nog helemaal vanuit de oude traditionele houding, terwijl hij Curaçao toch in de roerige jaren zestig bezocht en de verhalenbundel na het oproer van 30 mei 1969 publiceerde. Fabricius zag de traditie, maar had geen oog voor enige actuele sociaal-politieke beroering.

Willem Frederik Hermans titel *De laatste resten tropisch Nederland* (1969) is tot een vast gezegde geworden. Het werk wordt nog wel eens geciteerd wegens zijn anti-Sticusa uitspraken die hij ventileert, hoewel zijn reis op kosten van diezelfde Sticusa gemaakt werd. Hermans bezocht Suriname aan de vooravond van de grote februaristaking in 1969 die de val van Pengel en zijn regering zou inluiden, en de Nederlandse Antillen in de maanden voorafgaande aan het grote 30 mei oproer op Curaçao. Hermans, getrouwd met een Surinaamse, gaf zijn ogen goed de kost bij zijn beschrijving van het land, de stad Paramaribo en de Surinaamse mens. Hij zag daarbij vooral tegenstellingen. Hermans maakte een uitstapje naar Albina en bevoer de Marowijne tot Stoelmanseiland. Daarnaast hield hij lezingen en discussies met auteurs en leraren. Op de Antillen beschreef hij voornamelijk de sociaal-economische toestand van de verschillende eilanden. Aan het slot van zijn reisverslag evalueerde hij zijn reis: 'Vraagt iemand mij welk voordeel of nut mijn bezoek de Surinamers en Antillianen heeft opgeleverd, dan zou ik daar geen duidelijk antwoord op weten en misschien kom ik er wel nooit achter. Als me zou worden gevraagd welk nut of genoegen er voor het nederlandse volk is verbonden aan de omstandigheid dat het met Suriname en de Antillen in één koninkrijk verenigd is, dan moet ik zeggen: uitgezonderd de enkelingen die de gelegenheid krijgen deze rijksdelen te bezoeken, is er misschien wel niemand die er enig nut of genoegen van ondervindt.' (199) Een uitspraak die hem vooral in Suriname niet weinig kwalijk genomen is. Hoogleraar G.J. Kruijer, voor de gelegenheid criticus in de *NWIG* (XLVIII-1) ontdekte een correlatie tussen de ontvangst die de auteur ten deel viel en diens oordeel over het (ei)land van verblijf. Bep Vuyk schreef over verschillen in stemming van de knorrige Hermans in tropisch Nederland: 'Uit de toon van de tekst blijkt zijn humeur. Het gedeelte over Suriname is bepaald knorrig, dat over de Antillen overwegend lichtvoetig en badinerend geschreven.' (*NRC* 29 XI 69)

Auteurs

In 1846 publiceerde Charlotte Brönte haar *Jane Eyre*, waarin een Caribische vrouw slechts een klein rolletje was toebedeeld als de krankzinnige echtgenote van de Engelsman Mr. Rochester. De Dominicaanse auteur Jean Rhys nam in 1966 in *Wide Sargasso Sea* deze Antoinette Cosway tot hoofdpersoon om te vertellen wat er 'werkelijk' met deze vrouw gebeurd was en om haar krankzinnigheid te verklaren vanuit haar positie als witte creool in de door zwarten gedomineerde post-emancipatie maatschappij. Op zijn beurt reisde de Nederlandse auteur Jan Brokken in *Goeden-avond, Mrs. Rhys* (1992) de Engels-Caribische auteur op haar geboorte-eiland achterna om roman en werkelijkheid aan elkaar te toetsen. Het leverde een boeiend reisverhaal op, waarin een nauwgezet verslag van de auteur Jean Rhys en haar achtergronden, van de omgeving en de sfeer waarin ze opgroeide tot het oordeel van de eilandbewoners over haar boek in de jaren negentig. In 1996 werd de reisroman naar aanleiding van de verfilming opnieuw uitgegeven als *En de vrouw een vreemde*.

Jan Brokken was in 1992 gastauteur op het door de stichting Nana georganiseerde eerste Antilliaanse boek- en filmfestival. Het verblijf leverde de auteur literaire inspiratie op en het besluit op Curaçao te gaan wonen. Een van de resultaten daarvan is het verhaal 'Honden' in *Vulkanen vanaf zee* (1993). Jan Brokken reisde in de Cariben als passagier op een vrachtboot: 'In iedere reiziger sluimert een negentiende-eeuwer; voor de negentiende eeuw ging het reizen te langzaam, na de negentiende eeuw te snel.' (13) Hij bezocht Martinique en vertelt over de Mont Pelé die in 1902 met zijn uitbarsting aan duizenden mensen het leven kostte, Guadeloupe met La Soufrière, Saint Lucia, Trinidad en Curaçao. In het Curaçaose verhaal 'Honden' worden oorlogsherinneringen aan een Jappenkamp afgewisseld met de actualiteit op het eiland. De ik-figuur blijkt een onstuitbare angst voor honden te hebben, terwijl er op Curaçao zo veel honden loslopen. De oorzaak van de angst blijkt in het Jappenkamp te zitten, waar de beet van dolle honden een zekere dood betekende. Ondanks alle moeite blijkt het oorlogstrauma niet te overwinnen.

Hoofdstuk 6
Interculturele man-vrouw-relaties

Adriaan Hulshoff
Ben van Grevenbroek
Steven de Recht
Henk van Teylingen
Joost Zwagerman
Dolf de Vries

'Ja, ja, blanken in de tropen; het is hollen of stilstaan. De meesten staan stil.' (Ben van Grevenbroek: Papieren huizen 1952: 189)

In *Het patroon van de oude Curaçaose samenleving* (1958) schetste H. Hoetink het traditionele Curaçao, zijn dominante bevolkingsgroepen en hun onderlinge relaties. Tussen de Protestanten en de Joden bestond een verticale religieuze, culturele en economische barrière (het woord is van Hoetink). De eersten vormden immers het bestuur, waren veelal landhuisbezitters en richtten hun culturele oriëntatie op het moederland; de tweeden domineerden de handel en waren vanuit hun Portugese en Spaanse taal veel meer regio-gericht. De Protestanten onderling kenden nog weer

een sociaal-economische standengrens tussen de hogere en de lagere Protestanten. Deze drie bevolkingsgroepen gezamenlijk werden door een 'kleur-barrière' van de overgrote meerderheid van de gekleurde en de zwarte bevolking gescheiden. De kleurklassen in deze groepen, het verschil tussen stadsnegers en plattelandsnegers en tussen de zwarten van Band'ariba en Band'abao ontging de Caribisch-Nederlandse auteurs inzake de interculturele man-vrouw-relaties volledig. Daar werd dan ook niet over geschreven. Na de komst van de olie-industrie werd het witte segment versterkt met talrijke nieuwkomers uit Europa die in de marine, het bestuur, de ambtenarij, de raffinaderij en het onderwijs een functie vonden. Ze stonden als tijdelijk op het eiland verblijvende passanten over het algemeen ver af van elke geboren Curaçaonaar. Zowel Adriaan Hulshoff's *Dorstig paradijs* (1949) als Ben van Grevenbroeks *Papieren huizen* (1952) beschrijft de relaties tussen deze Nederlandse macamba-passanten en de rijke welvarende gekleurde bovenlaag van de Curaçaose samenleving.

Nederlandse Antillen

In de na-oorlogse Nederlandse euforie van saamhorigheid en restauratie, van Nederland in de West, van het Sticusa-ideaal en van 'Ons Koninkrijk in Amerika', van Ronde Tafel Conferenties op zoek naar nieuwe koninkrijksverhoudingen die het echec van Indonesië en de koloniale oorlog zo niet zouden uitwissen dan toch wat draaglijker maken, van hooggestemde verwachtigen vanuit Europa en verholen of uitgesproken wantrouwen daartegenover uit de Caribische landen zelf, viel als een steen in een vijver, een dikke roman van een geheel onbekende Adriaan Hulshoff die op zure wijze alle optimisme onderuithaalde en vervolgens de schuld van de slechte relaties tussen kolonisator en gekoloniseerde volkomen bij de Curaçaonaar legde. In *Dorstig paradijs* leven Nederlander en Curaçaoënaar niet **met** elkaar maar staan ze **tegenover** elkaar in wederzijds onbegrip en kritiek. Ook de eilandelijke bevolkingsgroepen onderling, zoals de verarmde witte protestantse plantagehouder en de welvarende joodse handelaar, kunnen elkaars bloed wel drinken.

De joodse pater familias wordt als een tiran afgeschilderd en nagenoeg elke Curaçaose man als macho en overspelige echtbreker die zijn vrouw jaloers bewaakt in een huis zo afgeschermd van de buitenwereld als een gevangenis. Trouwens, het hele 'Paradijs Curaçao was een door zee ommuurde gevangenis'. (185)

Adriaan Hulshoff schreef haar verhaal op tegenstellingen: 'Curaçao heeft met Suriname niets te maken. En het ligt er ook niet vlak bij, zoals iedereen hier schijnt te menen, maar er zover vandaan als Rome van Amsterdam. Suriname is het land van arme tobbers, maar in Curaçao is voorspoed en overvloed; het is een klein paradijs, het is de parel van de Caribische Zee.' (9) Maar de mensen op het materieel welvarende eiland lijden aan geestelijke droogte en dorheid: 'Wie zijn hele leven op Curaçao slijt, verdort (...) en wordt steriel. Zoals de bomen hier in de Knoehoekoe verdorren en geen vruchten meer dragen, omdat ze niet volop met hun wortels in het water staan, zo staan de mensen hier niet diep genoeg in het werkelijke leven.' (80)

Op Curaçao deed het boek dan ook veel stof opwaaien. Terwijl er tot dan toe nog nauwelijks van enige recensietraditie op het eiland sprake was, regende het nu ingezonden stukken in de plaatselijke dagbladen *Beurs-en Nieuwsberichten, Amigoe* en *La Prensa*. De klap kwam des te harder aan omdat er eind jaren veertig nog nauwelijks passantenliteratuur voorkwam. Ondanks of dankzij de kritiek kende het boek groot succes.

Het is november 1946. Anderhalf jaar na de Tweede Wereldoorlog is het in Nederland nog maar een armoedige bedoening als de blonde 21-jarige studente Nederlandse Taal en Letteren, freule Evelien van Eerdhuysen, kleindochter van de gouverneur-generaal van Oost-Indië en dochter van de gouverneur van Midden-Java, haar donker exotische Edgardo Morena de Castello, dertig jaar en student in de rechten, zoon van Alexander Morena, president van de Kamer van Koophandel en Statenlid, horend tot de rijke handelselite en de nét niet de blanke top van bestuurders en de oude Hollands-Curaçaose families, ontmoet. De clichékast staat wijd open.

Vader en moeder Van Eerdhuysen hebben in een kamp gezeten, terwijl de zusjes Evelien en Mary in Nederland waren. De vader is invalide gerepatrieerd en het eens zo rijke en deftige gezin is in armoe vervallen en leeft een triest leven op de tweede verdieping van een bovenhuis in een koude-aardappelen-buurt, waar tijdens de oorlog een NSB'er woonde.

Tegenover dit armoedige, behoeftige Nederland is Curaçao na de oorlog rijk en welvarend en van alles voorzien. Na korte tijd trouwen Evelien en Edgardo, en ze gaan naar Curaçao om daar te wonen. Maar wat begint als een sprookje loopt in korte tijd faliekant af, omdat het énerzijds een huwelijk is om aan de grauwe armoede-situatie van het Nederland na de Tweede Wereldoorlog te ontkomen en ánderzijds een huwelijk om te pronken met een blonde adellijke schoonheid. Het verhaal beslaat de tijd van begin 1946 tot einde 1947.

Vanaf het moment dat Evelien arriveert ondergaat ze een heftige cultuurschok. De eilandelijke man-vrouw-relatie is totaal anders dan ze in Nederland gewend was. Ze begrijpt en accepteert het machismo, de jaloezie, bezitsdrang en ontrouw van Edgardo met Louella O'Flaherty niet, ze haat het clanleven in de extended family en wil een eigen huis: ‘Weet je dan heus niet dat een huwelijk tussen een protestantse Hollandse Cu-raçaoenaar en een katholieke Spaans-Joodse Curaçaose een onmogelijkheid is?’ (335-336) Edgardo's ontrouw opent de weg wijd voor de clichébeschrijving van de vurige mulattin en het hete zwartje.

Oppervlakkig mag het leven op het eiland een voortdurende picknick lijken, tussen macamba en Curaçaoenaar heerst er voortdurende verkapte vijandschap, waar ook Edgardo last van ondervindt, ‘een vijandschap die merkbaar groter was geworden sinds hij een Hollands meisje, een meisje uit hún kring had getrouwd.’ Nederlanders koesteren slechts minachting voor de Morenos de Castellos die wel veel geld bezitten maar te weinig aristocratie demonstreren. Die minachting heeft een duidelijk raciale ondertoon: ‘Alle beschaving is maar een vernisje, schat. Het hunne is nog veel dunner dan het onze, want een goede halve eeuw geleden waren ze nog slaven.’ (87)

De spaarzaam gemeubelde huizen van Scharloo met hun kale tuinen staan tegenover de weelde van het groene, Hollands-gezellige Emmastad. Maar de echte Curaçaose natuur is toch alleen op oude plantages als Sint Paulus te vinden, waar de oude aristocraat van de geest, de plantagehouder Shon Jacob Schalkwijck woont met zijn grote bibliotheek. Daar werkt Feike Staatsma die Europa en de dreiging van een derde wereld-oorlog ontvlucht is. Tijdens de Tweede Wereldoorlog zat hij in het verzet, daarna werd hij nihilist en cultuurpessimist. Evelien en haar zusje woonden tijdens de oorlog bij Feikes moeder en zo kent ze hem van vroeger. Hij lijkt nu wel een landloper, in dienst van de oude Schalkwijck, die de erfvijand van de Morena's is. Evelien valt voor hem en besluit liever een arme, rooie Hollander dan een schatrijke, knappe Curaçaoenaar te willen.

Deze intermenselijke drama's spelen tegen een decor van hitte en droogte die elk mens uitputten, en waar pas aan het einde van het verhaal een einde aan komt door het welkome reinigende hemelwater.

De Nederlanders in deze roman putten grenzeloos uit een vanzelfsprekend superioriteitsbesef ten opzichte van de Curaçaose mensen. Evelien weigert Papiamento te leren, een taal die al haar 'klassieke gevoelens beledigt' en ze kan dan ook niet verstaan wat men haar naroept: 'Toen Evelien langs reed, schreeuwde een van hen wat in Papiamento waar de anderen gierend om lachten; de betekenis viel niet moeilijk te raden. Wàt een land, dacht ze woedend, waar je je zoiets van die zwarte kerels moest laten welgevallen. In Zuid-Amerika werd een neger gelyncht als hij een blanke vrouw beledigde en in vroeger tijd zouden ze hem hier met een van hun grote zwepen...' (186) Evelien staat volkomen buiten de maatschappij, begrijpt er niets van en wil er ook niets van begrijpen. Als de auteur zèlf een enkele keer Papiamento gebruikt, lijkt dat trouwens nergens op, zoals in het onbegrijpelijke: 'Anita, bo mester wat dor mei hord cu cuminda.' (180)

Politiek staat het verhaal volkomen negatief tegenover politicus doktoor Da Costa Gomez, diens zwarte kiezersaanhang, hun autonomie en het algemeen kiesrecht. Laat Suriname maar onafhankelijk worden. De oude Moreno zou Curaçao liever bij Venezuela zien. Macamba's denken meer aan eigenbelang dan aan het algemene. Dit soort opmerkingen is trouwens niet al te talrijk in dit boek. Het gaat meer om de interraciale en interculturele contacten van de personages.

Wie was de auteur van *Dorstig Paradijs* die zich achter het mannelijke pseudoniem Adriaan Hulshoff verborg? De gissingen waren niet van de lucht, maar leidden uiteindelijk algemeen tot Jo van Ammers-Küller aan wie wegens haar Nazi-sympathieën na de oorlog een publikatieverbod was opgelegd. Het is daarom interessant na te gaan wat er in de roman over de Tweede Wereldoorlog geschreven wordt. De familie van Evelien woont in een huis van een ex-NSB'er, dat heel wat minder luxe is dan de meesten veronderstellen. Suriname is een zieke op krukken en zou daarom door Nederland op de been geholpen moeten worden door er een strafkolonie voor NSB'ers van te maken (119). Na de oorlog is de zwarte handel nog erger dan tijdens de oorlogsjaren (144). De illegaliteit wordt gekritiseerd. Na de oorlog waren de NSB'ers opgesloten in een kamp: 'Het was hetzelfde, alleen waren nu de anderen de beulen...' (277) De oorlog heeft alle mensen tot beulen gemaakt, getuige de wraak van de zegevierende geallieerden op individuen en weerloze steden als Oldenburg. Feike vindt het waanzin te praten over oorlogsrecht, de Nederlanders zijn ook in Indonesië tekeergegaan (281)

Ben van Grevenbroek

Een paar jaar later, in 1952, verscheen er een pendant van *Dorstig paradijs*. De auteur van *Papieren huizen* was de leraar Nederlands en criticus Ben van Grevenbroek, die van 1946 tot 1954 in het middelbaar onderwijs op het Peter Stuyvesant College in Willemstad werkte. De door hem geschreven 'Curaçaose episode uit een gewoon mensenleven' gaat ook uit van de als normaal gevonden superioriteit van de Nederlander op een eiland waarin iedereen alles van iedereen weet. Jan Diepe, amanuensis en 23 jaar oud, solliciteert naar Curaçao en krijgt - net als de auteur - een baan op het Peter Stuyvesant College. Jan wordt beschreven als een onervaren,

gewone Hollandse jongen die voor het eerst in de grote wereld komt, als een doodgewone burgerman die wegvlucht uit een keurige familie, uit het ‘kleine bekrompen kaal en koude landje’. Hij is ongetrouwd, heeft zelfs geen vriendin, geen relaties op Curaçao, maar wel diploma's en vakkennis.

Als gebruikelijk opent het verhaal met de bootreis en de diverse passagiers. Het valt jonge Jan niet zo moeilijk zich op het eiland aan te passen, waar hij al spoedig het meisje Conchita Lopez de Morla ontmoet met wie hij zich verlooft. Door deze relatie met een dochter van een rijke handelaar brengt Jan het van amanuensis tot reparateur en zelfs zakenman, waarbij hij zich natuurlijk veel handiger betoont dan de traditionele handelaar: ‘Blanke brains en zwarte werkkracht; ideale combinatie.’ (43) Om aan de toch wel knellende banden van Conchita en haar uitgebreide familie te ontkomen neemt Jan Diepe een baan bij de KLM aan. Hij krijgt ruzie met zijn aanstaande schoonvader, Shon Manchi. De vader ziet in hem alleen een schoonzoon omdat hij zo'n goedkope en willige arbeidskracht voor de familiezaak is.

Als Jan een avontuurtje heeft met de aantrekkelijke Jamaicaanse Piper Cummings, de verpersoonlijking van de knappe en vurige mulattin, wordt dat natuurlijk meteen bekend. De beschrijving van Piper Cummings voldoet aan alle clichés: ‘Ze was een tenger gebouwd slank meisje. Zo'n figuurtje dat zelfs de pin-up tekenaar niet aandurft, omdat het publiek 't onaannemelijk vindt. Veulenlange benen, hoge jongensachtig slanke heupen, een taille die men die naam niet meer geeft. Als speciale attractie bij zo'n tengere gestalte sterk ontwikkelde borsten, hooggeheven, mooi belijnd. (...) Ze had iets roofdierachtig moois. (...) Scherpe, levendige, goudbruine ogen... Een pietsie gekleurd bloed zou er wel inzitten. Dat maakte haar juist zo exotisch.’ (165-168) De vergelijking van gekleurde meisjes met dieren komt vaak voor.

Maar arme Jan wordt door een zus van Conchita betrapt, waarop hij de toch al bekoelde relatie met Conchita verbreekt. Het contact tussen Nederlandse Jan en Curaçaose Conchita is mislukt: ‘Hij [Jan] zal onze gewoonten en onze etiquette toch nooit begrijpen. (...) Jij [Conchita] bent gebonden aan familietradities van een halve eeuw geleden op z'n minst.’ (202-203) En zo krijgt Curaçaose en daarom ouderwetse Conchita toch nog de schuld.

Curaçao wordt getekend als een kosmopolitisch eiland, dat allerlei wereldsferen bindt, maar waar de handelselite een zeer gesloten samenleving vormt, waar je als buitenstaander, die je als buitenlander bent, niet tussenkomt: ‘Alleen de landskinderen hebben hier rechten...’ Er valt weinig over taal en cultuur te lezen. Het gebruik van het Papiamento is minder gewenst omdat het geen cultuurtaal is, maar Jan Diepe leert dat ‘rare taaltje’ zo snel mogelijk. Nederlands wordt gesproken uit noodzaak, maar nooit vrijwillig, maar het Papiamento dat ter versterking van de couleur locale gebruikt wordt zit vol fouten. Over de cultuur heet het: ‘Dat was nu Curaçaose gezelligheid... Zo was meer dan een eeuw geleden iets eigens gegroeid op Curaçao, op Trinidad, op Haïti, op Cuba, op al die eilanden waar meesters en slaven op de plantages een geïsoleerde gemeenschap vormden.’ (43-44) Het traditionele Curaçao van de oude landhuizen met hun verstilde glorie als symbolen van de feodale macht is er niet meer. Met de autonomie zoekt men ‘in de nieuwe politiek naar een evenwicht tussen de gekleurde broeder en zijn vroegere blanke overheerser’, zegt een oude wijze plantagehouder.

In beide romans mislukken de interculturele relaties en beide Caribisch-Nederlandse auteurs gaven van die mislukking zonder meer de schuld aan de Curaçaose mensen

met hun van Europa afwijkende leefwijze en gewoontes, kortom hun cultuur. De op Curaçao als kind van een Shell-employé opgegroeide Andries van der Wal (1945) groef, op zoek naar het mislukken van interraciale relaties, in een aantal gedichten en een verhaal veel dieper. In 1973 dichtte Andries van der Wal in zijn bundel *Verwaaiend op de passaat .....en andere gedichten* 'negers waren / jubilarissen in het olieblad / de ezelman / de kwitantieloper van de krant // de rest was / tegen wie de hond niet blafte' - daarmee de scheiding en het volstrekte gebrek aan contact tussen de witte bovenlaag die bij de Shell emplooy vond en de gekleurde mensen van het eiland aangevend. Ook in het verhaal *Hoogstens wat kaktusnaalden in je knie* (1975) kwam Van der Wal op dat thema terug. Voor de Shell-mens was er de wereld binnen het hek en de wereld daarbuiten: 'Erachter leek vroeger alles ongeregeld... Daar was je niet thuis.' (9) Als de hoofdpersoon veel later op vakantiebezoek op het eiland is, ontmoet hij de vroegere schoolgenote Eleonora, in welke onvervulde relatie de scheiding van hoofdpersoon en eiland gepersonifieerd wordt: 'In zijn mislukking leek het op zijn houding ten opzichte van het eiland. Hij was aangespoeld als willekeurige toerist en vertrok als niets meer. Was het eiland meer dan het verschoten decor van een jeugd? (...) Hij had in de afgelopen weken vluchtig naar vroeger gereikt, maar niet veel wezenlijks geraakt.' (15) Hier is een mislukte interraciale relatie metafoor voor het niet op het eiland geworteld zijn van de blanke hoofdfiguur. Zoals de slanke Eleonora met haar volle boezem de mannen aantrekt om haar fysiek en niet om haar geest, zo voelen ook de Shell-mensen zich wel uiterlijk met het eiland verbonden maar niet innerlijk. Men leefde 'met de rug naar de stad, op de springplank naar de komende verlofperiode'. (13) Het eiland van geboorte is voor de hoofdfiguur van de geborgenheid van het thuis tot een vluchtige vakantiebestemming geworden. Waar het kind deel van dacht uit te maken, blijkt de volwassene onherroepelijk van gescheiden te zijn. Op vakantie komt het volwassen besef in feite altijd kind van buiten het eiland te zijn geweest.

Het mislukken van interraciale en interculturele relaties is eveneens thema van enkele Nederlands-Caribische auteurs als Boeli van Leeuwen en Tip Marugg. In *De rots der struikeling* (1959) mislukt het leven van de blanke Curaçaose jongen Eddy Lejeune omdat hij naar Europa gestuurd wordt als hij op Curaçao werkelijk verliefd wordt op een gekleurd meisje. In *Weekendpelgrimage* (1957) heeft de witte Curaçaose hoofdfiguur de mogelijkheid om een relatie aan te gaan met een wit Europees meisje en een zwart meisje van Curaçao. Beide relaties worden al bij voorbaat niet gerealiseerd omdat hij noch met een Europees meisje wil omgaan wegens haar andere cultuur, noch met een Curaçaos meisje omdat hij haar wegens haar ras toch niet zal kunnen trouwen. In beide romans was het onherroepelijke gevolg voor de hoofdfiguren, dat ze volstrekt vereenzaamden.

Suriname

Ook de Surinaamse samenleving kende een sterke stratificatie. Socioloog R. van Lier *Samenleving in een grensgebied; een sociaal-economische studie van Suriname* (1949) noemde naast de autochtone Indianen, de blanke meesters, de Joodse bevolking, de vrije kleurlingen, de gemanumitteerden en de kleurlingen en de slaven. Voor en na de emancipatie van 1863 kwamen daar nog Chinezen (1853), en later de Brits-Indiërs (1873) en Javanen (1890) bij om slechts de belangrijkste

bevolkingsgroepen te noemen. Het twintigste eeuwse taal- en cultuurbeleid heeft als belangrijkste taak gezien deze verscheidenheid tot eenheid te brengen en over het resultaat daarvan wordt nog zeer verschillend gedacht.

Twee Caribisch-Nederlandse auteurs bespreken interculturele relaties tussen Nederlanders en Surinamers in twee romans die rond de onafhankelijkheid op 25 november 1975 spelen. Nederlandse ontwikkelingswerkers en Nederlandse journalisten waren in die tijd prominent in Suriname aanwezig.

Steven de Recht

Steven de Recht's *Bakravrouw en koeliemeid* (1978) vertelt het verhaal van twee naar Suriname uitgezonden Nederlanders die de Surinaamse overheid over het een of andere vage project moeten adviseren en die daarvoor natuurlijk een dik rapport dienen te produceren. ‘Het is een impressie van een tropenland, opgetekend door een Hollander, die daar voor zijn werk naar toe moest,’ meldde de achterflap. Het is begin jaren zeventig, de tijd net voor de onafhankelijkheid toen de ontwikkelingsgelden nog kwistig stroomden.

De 52-jarige John Molenaar is de in ontwikkelingshulp ervaren techneut die zijn vak uitstekend verstaat maar die geen voeling heeft met land en volk. Tegenover deze traditionele ontwikkelingswerker staat de jonge hoofdfiguur die het verhaal vertelt. Hij is de good guy, iemand die zich in het land van verblijf aanpast, die Sranan Tongo leert, die populair is en het helemaal maakt omdat hij ‘beter’ cultureel geacclimatiseerd is dan zijn collega's die pure Hollanders blijven. Maar dat wil nog niet zeggen dat daarmee het boek veel diepte krijgt. Het verslag van de good guy over vier maanden Suriname gaat voornamelijk over dansen, eten, feestjes en cultuur met een snufje obia en winti, en heel veel aandacht voor het talrijke vrouwelijke schoon dat natuurlijk versierd dient te worden, zoals bijvoorbeeld de nieuwe secretaresse die wordt aangenomen omdat ze een goed figuur heeft en niet omdat ze kan typen. In haar persoontje treffen we een variant op de mooie, vurige mulattin: ‘Ze was klein, licht mahoniebruin en haar haar was ravenzwart. Twee krullen vielen langs haar oren, waar gouden ringen aan hingen. Ze keek me met twee gitzwarte ogen uitdagend aan...’ (35) Joyce Jamaloodin is een wonderschone hindostaanse, die zich echter moeizaam veroveren laat. Dan is Hollandse Barbara heel wat gewilliger, waar de hoofdfiguur dan ook graag gebruik van maakt. Joyce en Barbara zijn dus de bakravrouw en koeliemeid van de titel. Het spreekt voor zich dat Joyce toch wordt veroverd en de goeie Nederlandse lobbes neemt haar zelfs mee naar zijn vaderland als het rapport af is en aan minister-president Henck Arron aangeboden.

Het oppervlakkig verhaal is slordig uitgegeven, met ongeveer net zo veel tikfouten als Joyce gemaakt zou hebben. Dat is dus wel functioneel! Hier en daar is het verhaal wel geestig, het is in elk geval vlot verteld. Verder ben ik Steven de Recht nergens meer tegengekomen. Het lijkt erop dat hij met deze Surinaamse roman al zijn literaire kruit verschoten had.

Henk van Teylingen

In *De huilspiraal, verhalen uit de hitte* (1996) schrijft de hoofdpersoon-verteller Henk Bavink reportages over Suriname aan de vooravond van de onafhankelijkheid. Dat is exact wat Henk van Teylingen gedaan had met *Bedek je schande: Suriname van binnen uit* (1972). Een kwart eeuw later zou hij dit gegeven nogmaals oppakken in negen verhalen die samen *De huilspiraal* vormen. De Nederlandse journalist, correspondent van het welvaartsperiodiek 'Tango' en nog wat bladen, leeft in Suriname samen met zijn vriendin Wonnie Sardjoe, schrijfster van een creools kookboek en haar twee dochters. Hij kan niet tegen het drietal op en wordt constant in het verdomhoekje gedrukt. De kritische journalist met zijn scherpe pen delft voortdurend het onderspit bij de mooie maar humeurige creoolse wegens zijn geslachtsdrift en zijn problemen daarmee. Hij is in feite naar Suriname gereisd om bij Wonnie te zijn, beter gezegd: om met haar te kunnen vrijen. Als het met de liefde gedaan is, blijft toch nog de lust. De sleetse liefde van zijn huwelijk en zijn dochtertje heeft hij in Nederland achtergelaten.

Henk Bavink schrijft zijn stukjes, maar is verder voornamelijk de slaaf van het vrouwelijke drietal en hun nukken en kuren. Dat wordt heel humoristisch beschreven. Tussen al dat vermaak lezen we overigens heel wat over Surinaamse 'toestanden'. Als de hoofdfiguur op bevel van Wonnie de oude schurftige huishond door de dierenarts laat afmaken, blijkt het met de relatie onherroepelijk mis te gaan, zoadat Henk Bavink besluit te repatriëren en zijn dochtertje in Nederland weer op te zoeken - als deze hem nog wil zien tenminste.

Wonnie Sardjoe wordt beschreven als een lastige, veeleisende tante die nooit tevreden te stellen is en die altijd kritiek heeft, zodat Hendrik Bavink voortdurend de underdog is. Een wel aardig beeld omdat honden in de verhalen een grote rol spelen. Met de titel, de huilspiraal, wordt het nachtelijke hondenconcert aangeduid dat zich over heel de stad Paramaribo en omstreken uitstrekt en voortzet. De hilarische verhalen vol ironisch zelfbeklag over de interculturele relatie spelen werden pas midden jaren negentig gepubliceerd, maar ze spelen tegen de achtergrond van het Suriname aan de vooravond van de onafhankelijkheid - de tijd dat Hendrik van Teylingen in Suriname verbleef.

Joost Zwagerman beschreef in *De buitenvrouw* (1994) een interculturele relatie tussen een Nederlandse leraar Nederlands en een Surinaamse gymlerares in Nederland. Omdat dit boek zich niet in het Caribisch gebied maar in Nederland afspeelt komt het in hoofdstuk elf aan de orde.

Een toegift: Nederlanders onderling

Bij de tot nu toe besproken auteurs ging het steeds om de relatie tussen Nederlanders enerzijds en Surinamers of Antillianen anderzijds. In *Een muur van blauw* (1973) beschreef Dolf de Vries de relatieproblematiek van een Nederlands echtpaar dat tijdelijk op Aruba woont waar hun huwelijk veel problemen ondervindt wegens de cultuurschok. Dolf de Vries werkte begin jaren zeventig als door de Sticusa uitgezonden regisseur op Aruba. In *Een muur van blauw* verwerkte hij zijn Arubaanse ervaringen. Ingenieur Sjoerd van der Veen tekent een tweejarig contract om te werken aan de verlenging van start-en landingsbaan van het Arubaanse vliegveld zonder zijn vrouw erin te kennen en zonder te overleggen. De roman is het verslag van een dubbel mislukt contact omdat twee huwelijkspartners na veertien jaar huwelijk uit elkaar

gedreven zijn én omdat de vrouw zich niet thuisvoelt op het eiland. Ligt dat aan het eiland of aan de hoofd-figuren zelf? Christine en Sjoerd praten niet genoeg met elkaar. Ze gaan elk op in geheel verschillende activiteiten, waarbij de man zich in zijn werk verliest, terwijl de vrouw zich in ledigheid verveelt. Ook hun kinderen brengen hen niet dichter tot elkaar.

Maar dat is voor dit stel geen probleem van vandaag of zelfs maar van gisteren. Verpleegster Christine raakte haar ouders vroeg kwijt. Ze is eigenlijk een gevoelige vrouw die haar emoties onder ruwheid camoufleert. Ze verlaat de veiligheid van haar thuis en is eigenlijk bang voor het grote onbekende. In flash backs wordt de jeugd van Sjoerd en het losse leven van Christine onthuld, hun huwelijk en het vertrek naar Aruba. Christien blijkt nogal versekst te zijn. Ze heeft vele avontuurtjes die steevast in bed eindigen en zegt: ‘langer dan een maand heb ik het nooit met iemand kunnen uithouden’ (14)

Het verhaal is het verhaal van zovele andere passanten-auteurs. De eerste indruk op het eiland is die van hitte, van felle kleuren en veel lawaai - standaard in vele verhalen - en de kleinheid van het eiland. De man werkt en heeft het naar zijn zin omdat hij in de kleine gemeenschap een belangrijke figuur gevonden wordt - grote vis in een kleine vijver - maar de vrouw verveelt zich en heeft heimwee. Christine geniet wel van de zee, de rotsen, de divi divi, de wind en de zon en de rust, ze verkent het eiland van Alto Vista in het noordwesten tot Charley's Bar in San Nicolas, ze gaat op in het wereldje van de Nederlanders op het eiland met de feesten en het geroddel over wie het met wie doet in het macambawereldje, ze ervaart de verveling van het te lang wonen op een te klein eiland. Dat maakt haar rijp voor een avontuurtje zoals ze er vroeger zoveel gehad heeft. Als Sjoerd een week naar Costa Rica is, ontmoet ze de Arubaan Peter Kuperus met wie ze na een etentje en casinobezoek een hotelbed induikt. Het contact tussen de echtelieden lijkt compleet te mislukken, waarbij ook een weekje vakantie op het rustige Bonaire de twee niet echt meer bij elkaar kan brengen. Ze zijn zo uit elkaar gegroeid dat Christine een maand naar Nederland gaat.

Dolf de Vries tekent het macambawereldje op Aruba met scherpe pen: hoe lang woon je hier al, hoe lang moet je nog, wat is het warm maar het weer in Holland is ook niets... etc. De Nederlanders wonen en leven volstrekt geïsoleerd en veronderstellen vijandschap van de Arubaan ten opzichte van hen. Over de relatie met eilandbewoners heet het dan ook: ‘Zou je ooit echt contact met de bewoners krijgen, ze blijven je toch altijd met diep weggestopte onderdanigheid behandelen (...) dat het te maken heeft met een door de generaties heen opgelegd blank superioriteitsgevoel. In het begin bewust, nu waarschijnlijk onbewust.’ (67)

Vier cursieve fragmenten geven met de aankomst, de vakantie op Bonaire, het liegen om het slippertje te verbloemen en Christines afscheid op het vliegveld de stadia van verwijdering aan. De psychologie ligt er expliciet bovenop. De verteller mist dus eveneens het contact omdat hij bovendien te vaak schrijft van negers en zwarte mensen, waar de kleuraanduiding niet functioneel is en bij blanken wordt weggelaten. De kelner is een neger, de bediende is een neger etc. Uit dit werk spreekt een grote afstand van de auteur tot de Caribische sfeer en de Caribische mens.

Hoofdstuk 6
Persoonlijke positiebepaling
Gabriel Gorris

W. van Mancius
Anna Bridié
M.A. Visman
Henk van Teylingen
Rik Lina
Hanny Lim
René van Nie
G.L. van Lennep
Peter Hoefnagels
Richard Hart Nibbrig

'Wat indruk maakt is de hernieuwde kennismaking en de herkenning van geluiden en klanken, van geuren, van gebaren, van kleuren. Het eiland neemt weer bezit van mij en ik van het eiland.' (Pim Wiersinga ADC 3 augustus 1996)

In de traditionele Curaçaose maatschappij van landbouw en handel was met de komst van de olie-industrie in de twintigste eeuw grondig veranderd. Voortaan zou naast de gouverneur en de bisschop de directeur van de raffinaderij een macht van betekenis zijn, de CPIM een staat in de staat. In de rond 1915 nog steeds zorgwekkende sociaal-economische toestand met zijn kwijnende grootlandbouwbedrijf en in het algemeen geringe gelegenheid tot werk en inkomsten, was de vestiging van een Shell-overslagbedrijf en raffinaderij een uitkomst, zeker toen deze na enkele aanloopjaren al in de jaren twintig flink kon uitbreiden. De 'olie' betekende een nieuwe fase in een nu nog ingrijpender vernederlandsing van het eiland. De ongekend snelle industrialisatie maakte de komst van gediplomeerde buitenlanders, onder wie vele Nederlanders (en Surinamers), als technisch personeel, voor het bestuur van land en eiland, de wetgeving, het onderwijs, de politie, maar ook het zakenleven en in de bedrijven (pletters) onvermijdelijk. Zij allen waren economisch koopkrachtig en demonstreerden een Nederlands-Europese leefstijl, waarbij de eilandelijke werker in de achterhoede raakte, ook als hij een bestaan bij de 'international' zocht. De door de industrialisatie en bevolkingstoename noodzakelijke uitbreiding van de tot dan toe zeer eenvoudige of zelfs gebrekkige infrastructuur leverde veel werk op. De tot in de jaren twintig durende arbeidsemigratie naar Cuba en andere landen in de regio, werd tot een immigratie van Bovenwinders, Arubanen, Bonaireanen en Surinamers, vanuit de Engelse Cariben, van Venezolanen en Colombianen, zelfs van Portugezen, Libanezen en Oost-Europese Joden. Deze zo grote verscheidenheid aan mensen werd door het koloniale gouvernement zoveel mogelijk volgens nationaliteit, dus in gescheidenheid gehuisvest. In 1930 was ruim achtentwintig procent van de Curaçaose bevolking van buiten het eiland afkomstig en sprak geen Papiamento; vierentwintig procent verstond het zelfs niet. (R.A. Römer 1979: 69)

Omdat de door Nederlanders geleide Shell zich als een autonoom 'eiland in een eiland' gedroeg, en de Nederlandse gouverneur zich veelal zeer gevoelig toonde voor alles wat 'des Shells' was, kreeg de Curaçaoenaar zelf meer en meer de indruk vreemdeling op eigen eiland te zijn, waar anderen voor en over maar zonder hem beslisten. (Van Soest 1977) Een antagonisme tussen Curaçaoenaar en macamba (Nederlander) was het gevolg. De Nederlander die einde negentiende eeuw min of meer in de eilandelijke samenleving integreerde, omdat hij langer bleef, soms zelfs in een oude familie introuwde en in elk geval het Papiamento aanleerde (Smeulders

1987: 42; Jesurun 1897: 96), was niet met deze generatie te vergelijken, die maar voor een korte periode 'uitkwam' en vanuit een modieus besef van meerwaardigheid absoluut niet integreerde, maar zich zeer afzijzig hield van de Antilliaanse maatschappij, zowel in zijn persoonlijk leven als organisatorisch in eigen club. Door het Shell-beleid om de Nederlandse stafleden in Emmastad en Julianadorp achter hoge hekken te huisvesten werd de uitzonderingspositie gesymboliseerd. De nadrukkelijke demonstratie van Nederlandse leefcultuur completeerde het antagonisme.

Tegen deze achtergrond moeten een aantal romans gelezen worden die in het Shell-milieu spelen of waarin auteurs hun herinneringen aan hun Shell-jeugd vertellen.

Shell-romans

In de roman *Over grondeloze diepten* (1948) geeft Frans Linnartz onder het pseudoniem Gabriel Gorris zijn visie op de koloniale samenleving die hij tijdens zijn tweejarig verblijf in de jaren dertig op Curaçao leerde kennen. De roman bestrijkt de jaren 1934 tot 1939. Geconstrueerd volgens de standaardcompositie van heel wat passanten-romans rond een heenreis, het verblijf op het eiland Curaçao en de terugreis naar Nederland bevat *Over grondeloze diepten* in feite een bekerings-geschiedenis die aan de hand van een driehoeksverhouding wordt uitgewerkt. Daarom zou de roman ook als een katholieke roman te karakteriseren zijn.

De ruim twintigjarige blonde vrouw van 'ongekunstelde schoonheid' Fenny Degraaf, directie-secretaresse op een Amsterdams advocatenkantoor, ontmoet ingenieur Bert Hoeck die een Shell-baan op Curaçao krijgt. Ze is aanvankelijk lang niet zeker van haar gevoelens, maar na anderhalf jaar volgt ze Bert toch als 'handschoentje'. Aan boord van het luxe passagiersschip Columbus dat haar naar Curaçao brengt, maakt ze kennis met de purser Herman Huygen. Tussen deze twee ontstaat vanaf het eerste moment een diepe genegenheid. Maar Fenny heeft haar woord gegeven aan Bert...

In de personen van Bert en Fenny vinden we twee door Linnartz vijftien jaar eerder geschetste karakters terug: Bert hoort tot de tropenadel, die zich kritiekloos aan de koloniale mores assimileert; Fenny hoort tot de groep 'koloniserenden' die al snel merken dat het eiland hun altijd vreemd zal blijven en die zich daarom in zichzelf terugtrekken (zie hoofdstuk drie). Al spoedig glijdt Bert af in 'dit hete land waar alles brandde en dorstte, ook de zinnen van een begoocheld man' en gaat nauwelijks meer naar de kerk. Hij gebruikt zijn knappe jonge Fenny als 'koningin op het schaakbord' naar promotie. Hij ziet er geen been in dat zijn superieur Dezeeuw meer dan voegzame belangstelling voor zijn vrouw toont, omdat hij zelf een relatie met de knappe secretaresse Conchita aanknoopt. Fenny ontmoet Herman Huygen geregeld als deze met zijn schip in Willemstad is. Maar hun relatie blijft een zuiver platonische, een hogere, universele liefde van een zeer hoog plan waar geen mens is buitengesloten: 'Ze wilde haar verhouding tot hem niet anders zien dan in het licht van een universele, christelijke liefde. Een liefde zonder hartstocht, zonder lichamelijke verlangens. Maar tussen willen en volbrengen lag het offer, het voortdurend afstand-doen, het verzet.' (93-94). Zinnelijkheid en zuiverheid staan zo tegenover elkaar.

Bert maakt promotie en het tijdelijk verblijf op het eiland lijkt perfect omdat Fenny in verwachting is. Maar dan wordt bekend dat ze ernstig ziek is: amoebendysenterie. Ze moet daarom zo snel mogelijk naar Nederland terug. Na een half jaar reist Bert haar op zijn eerste grote verlof achterna, maar de Columbus loopt op een mijn en

zinkt. Bert wordt op het laatste nippertje gered door Herman Huygen, die zelf omkomt. Dat betekent de inkeer voor Bert Hoeck, die terug in Nederland, bij zijn Fenny en het inmiddels geboren dochtertje Marjetje een beter leven belooft.

Over grondeloze diepten behandelt een belangrijk passantenthema. Het geeft een beeld van Curaçao en de Isla-cultuur in de tweede helft van de jaren dertig. Voor Fenny 'dit hete land, waarmee zij zich nooit eigen had gevoeld.' De eerste beschrijving van het eiland Curaçao betreft de onverdraaglijke hitte, een standaard-motief in heel wat Caribisch-Nederlandse romans.

Gabriël Gorris is zeer kritisch over de naar de kolonie uitgezonden krachten. Al aan het begin van het verhaal - op de heenreis - maakt Fenny kennis met twee typen blanken in de tropen zoals Linnartz die noemde, waarbij de nieuwkomer als idealist scherp tegenover de 'tropenadel' geplaatst wordt. In een discussie aan boord ventileren beiden hun meningen: 'de kolonisatie [kon] eerst dán werkelijk kans hebben op succes, als de verantwoordelijke instanties ook in moreel opzicht het puikje van hun employé's naar de tropen zonden.' (27) Waartegenover de oud-gediende stelt: 'Op ons ouderwetse koloniale bestel mogen wij trots zijn! Als je twaalf jaar in de Oost en zes in de West was geweest, zoals ik, zou je dat erkennen! Het devies is: laat ze kruipen! Reik ze nooit een vinger, want ze nemen je hele hand! (...) Let vooral op de negers! Domme kinderen, zeggen de missionarissen. Maar ik zeg: geslepen gauwdieven, goed voor een oorvijg! Wát zeg ik? Voor de bullepees!' (28) In een interview met Kees Smit (*Amigoe* 22 IV 1977) vertelde Linnartz dat hij zich op de heenreis naar Curaçao geweldig geërgerd had aan dit soort blaaskakerij. Hij ging in felle discussie, maar in de roman zwijgt de Caribische mens bij dit soort koloniale standpunten: 'De Creoolse zat daar schijnbaar onverschillig bij, maar op het moment, toen Fenny bij de laatste smalende uitroep opzij keek, zag zij kort een felle vlam in de blik der jonge vrouw: een gloed van intense haat...' (28)

Later komt Gorris in de roman nog uitgebreid op de verantwoordelijkheid van het koloniserende moederland terug: 'Een kweker, die 'n boom of plant wil laten acclimatiseren in 'n vreemd land, exporteert het beste en sterkste wat-ie heeft om zich een zo groot mogelijke kans op succes te verzekeren. Waarom moet bij uitzending naar de koloniën het criterium bijna uitsluitend vakbekwaamheid of protectie zijn? Waarom wordt de factor: waardigheid, zedelijke sterkte, moreel weerstandsvermogen zo goed als verwaarloosd? Waarom geen ruimere voorlichting, geen extra training of speciale voorbereiding? Een koloniserende Staat heeft te enenmale onontkoombare plichten ten opzichte van zijn kolonie en een Staat, die zich christelijk noemt, heeft ze heel bizonder!' (56)

In deze katholieke roman komt de Shell er heel slecht van af. De macht van de Olie corrumpeert de mens: 'De tyrannie van Koning Olie, die met ijzeren wet regeerde over de raffinaderij en al wat daar bij behoorde: over de speciale Isla-winkels, de tennisbanen, het zwembad en de soos, evengoed als over de scholen, de fancy-fairs, recepties en bals, de clubhuizen en de barbershops. De employé's frequenteerden veelvuldig elkanders huis, ook op tijden, dat dit in Holland voor ongepast zou doorgaan. Vooral dit laatste werkte verhoudingen in de hand, die nu niet bepaald ideaal waren om de gaafheid van de huwelijken te bevorderen. Sommige chefs meenden zich krachtens hun positie zekere schaamteloze vrijheden te kunnen veroorloven en bijvoorbeeld de promotiekansen van hun ondergeschikten niet alleen van bekwaamheid en energie afhankelijk te mogen stellen, maar ook van de

bereidwilligheid der vrouwen om zich aan hun verschimmelde zedelijk klimaat aan te passen. (54)

Van de bevolkingsgroepen worden drie Nederlanders uitgebreid beschreven en gekarakteriseerd, de overige personages als collega en bediende vormen slechts decor die als type worden neergezet. Ignaas Dezeeuw is een vrijbuitende, drankzuchtige ‘korte, tonronde veertiger met een hangbuik en een rossig snorretje’ met een ‘loerende, brutale blik’ die niet van de vrouwtjes kan afblijven. De zwarte mens speelt slechts een figurantenrolletje, steeds vanuit het perspectief van een van de witte hoofdpersonen gezien. Als Fenny voor het eerst van haar leven zwarte mensen ziet, roept dat ‘een gevoel van afkeer, gemengd met teleurstelling’ bij haar op. Pas na langer verblijf ziet ze de varianten. Voor Bert blijven de mensen van Curaçao eveneens onbegrijpelijke buitenstaanders: ‘Cactusvelden, links en rechts - de stekels glinsterden in het maanlicht. Negerhutten, eenzaam tussen de datoe's. Krotten van leem, rauwe rotssteen of petroleum-blikken... hoe kon een mens, laat staan een gezin het uithouden in zo'n primitief geval? Maar deze zwarten namen er genoegen mee, hier en daar drongen zelfs wiriklanken door vanuit de armzalige bouwsels.’ (184) Over de halfbloed wordt alleen negatief geschreven - ook weer zo'n vast passanten-motief. Personen van gemengd ras zijn erger dan de tropenadel en geven zich ongeremd over aan drank en vrouwen: ‘Dit soort welgestelde halbloeden is ongelooflijk sluw en hoogmoedig. Maar tegelijk belachelijk naïef. Ze menen, dat ze met hun geld alles kunnen afdwingen...’ (35-36) De Chinees beantwoordt aan het cliché van onderdanige beleefdheid en oosterse ondoorgrondelijkheid: ‘Wong Lun (...) maakte een van die mysterieuze buigingen, zoals alleen de ondoorgrondelijke Oosterling het kan... (...) (waarvan geen Europeaan zou kunnen zeggen of zij echte dan wel gespeelde onderdanigheid uitdrukte). (...) Geen spier op zijn gezicht verried, wat er innerlijk in hem omging.’ (178-179)

De blanke Europese vrouw in de kolonie wordt gezien als slachtoffer van de losse zeden die in de materialistische mannen-maatschappij heersen: ‘De vrouwen der employé's zijn slachtoffer van omstandigheden, waar ze niet tegen zijn opgewassen! De meesten werden er ineens, zonder morele training, onvoorbereid, middenin gezet. Ze wisten vooruit niets van de atmosfeer, waarin ze moesten gaan leven. Bedenk, dat sommige hartstochten onder de tropenzon feller oplaaien. En als er dan ook nog andere factoren meehelpen... hoge salarissen..., gemak- en weeldezucht... hang naar promotie... kwijnende, of al helemaal verbloede godsdienstzin... het dreigend spook van boycot en eenzaamheid... tyrannieke kuddegeest... ijdelheid en egoïsme... (55) De vrouw is lustobject waarmee een spel van sexuele verlangens en bevrediging gespeeld kan worden: ‘een ongebreideld verlangen naar sexuele vrijbuiterij, drankzucht, een zich willen wreken op het lot dat hen geplaatst had op een afgelegen, kale rots, in hitte en alomtegenwoordige oliestank, tussen negers en cactussen, ver van de genoegens van het overbeschaafde Europa. Leve de vrijheid! De losbandigheid! De directie betaalde flinke salarissen, het is waar... en om de drie of vier jaar werd je een passagebiljet overhandigd voor een reis naar het vaderland. Maar de vakanties duurden kort, vlógen voorbij en daartussen lagen de lange, eentonige tropenjaren. Waarom de pil niet wat verguld? Het gemis niet een beetje aangevuld met feesten en Schiedammer en op z'n tijd ‘n amoureus avontuur?’ (102)

Het zwarte dienstmeisje Albertine heeft weliswaar waardigheid, maar blijft een schim op de achtergrond. De mooie Conchita is het clichébeeld van de vurige mulattin. Deze eenentwintigjarige secretaresse is in het bezit van een gevoileerd, zinnelijk

accent, ze is knap en elegant gekleed, bezit donkere ogen, loopt heupwiegend en is jaloers en temperamentvol. Bert wordt van deze ‘kittige kleurlinge’ dan ook al snel een gewillige prooi: ‘Conchita was de incarnatie van alles, wat hij vergeefs zocht bij zijn vrouw. Zij was hartstochtelijk, romantisch, jaloers... verliefd en behaagziek... nerveus... en als ze je aankeek was ze een en al appél op je zinnen! Haar kus was heet, brandend als vuur.’ (184) Diametraal tegenover de vurige mulattin wordt Fenny beschreven als de gereserveerde Europese vrouw, koel, nuchter, altijd beschroomd-zedig en ingekeerd: ‘Zelfs in het echtelijk verkeer legde zij nimmer een zekere laatste reserve af.’ (184)

De beschrijving van culturele elementen is summier. Slechts zijdelings wordt er iets gezegd over het Papiamento, ‘de inheemse taal: een mengelmoes van Spaans, Portugees, Nederlands en negerdialect, waarvan Fenny nog steeds niet veel meer verstond en sprak dan de paar stereotiepe uitdrukkingen, die zij nodig had voor dagelijks gebruik, als ze moest onderhandelen met de visleurders en fruitverkopers aan de deur, de snuiste-rijenhandelaars in de mysterieuze kleine tienda's van Willemstad.’ (122) Wel wordt er een compleet Compa Nanzi-verhaal verteld uit de Caribische orale traditie die in de tijd dat Linnartz op Curaçao woonde nog zeer levend was. ‘Compa Nanzi slimmer dan de koning’ brengt Fenny echter tot de volgende overpeinzingen: ‘Deze West-Indische geschiedenissen - hoe populair ook onder de zwarten - zouden haar niet liggen. Ze waren exotisch en vreemd, als het land waarin zij nu leefde. Je kon ze bewonderen, maar je hart was er niet bij. Ze stamden uit een andere wereld, met andere requisieten en andere: fellere, ruwere toetsen. Wat zij er in miste, was de fijne nuance, de bekoring der geheimzinnigheid, de stille hunkering van de prinses naar de held van haar dromen, de boze stiefmoeder en de triomf der verdrukte onschuld, heel de diepere cultuurachtergrond van de vertrouwde Westerse vertelsels, die in hun versluierde sfeer tóch tegelijk een helderheid van ziel vermochten te doen stralen, die haar als kind had aangegegrepen tot lang nadat de spreekwoordelijke olifant met de lange snuit het verhaal had uitgeblazen. De Nanzi-anecdoten kwamen nauwelijks uit boven het grove Tijl Uilen-spiegelrepertoire in het vaderland. Je luisterde er wel even geïnteresseerd naar, maar je mijmerde er niet over na...’ (175)

De romans van Gabriël Gorris werden gekarakteriseerd als ‘psychologisch verantwoorde romans met geprononceerd katholieke levensvisie’. Criticus Kees Smit was in wel wat strenger toen hij schreef: ‘Fenny Degraaf is voorbeeldig katholiek, maar tegelijk ongeloofwaardig als romanfiguur. Zoals ook de “bekering” van haar minder brave echtgenoot aan het eind van het boek niet geloofwaardig overkomt. In het algemeen zijn de karakters in de romans van Gorris óf goed óf slecht. Gecompliceerde “psychologisch verantwoorde” karakters die deze romans zo boeiend kunnen maken met hun tegenstrijdigheden zijn bij hem ver te zoeken. De romans zijn dan ook niet echt spannend, al komen er goede beschrijvingen in voor.’ In een ander deel van zijn uitgebreide artikel was hij veel positiever: ‘Ondanks deze boeken die toch wel waardering verdienen, is Gorris niet te vinden in het artikel Letterkunde van de Encyclopedie van de Nederlandse Antillen, waar toch wel een aantal mindere goden in vermeld worden.’ (*Amigoe* 22 IV 77)

W. van Mancius

Geheel anders van sfeer, maar met vergelijkbare ingrediënten, is W. van Mancius: *Olie op de golven* (1961). W. van Mancius (ps. W. van Mannekus, geboren 1910) die aanvankelijk op een passagebureau op Curaçao werkte, waarna hij manager van een nachtclub werd, een baan die hij na repatriëring ook in Nederland weer uitoefende, is een mooi voorbeeld van een auteur die aan zijn Curaçaose exotische ervaringen een of twee boeken wijdt en vervolgens nooit meer iets publiceert. Na *Olie op de golven* verscheen drie jaar later nog *De bezoeker uit de West*. (zie hoofdstuk negen)

In *Olie op de golven* zijn de meeste bootpassagiers repatrianten na verloftijd, die bij de Shell werken; hun zeereis is dus olie op de golven! Het verhaal volgt het vaste patroon met beschrijvingen van de heenreis, het vertrek uit de haven en de verdwijnende kust, storm onderweg en de routine van spelletjes, dansavondje en de verveling. Dan vaart het schip de Caribische wateren binnen en volgt de aankomst in Port of Spain en het passagieren. Het verhaal eindigt met de aankomst op Curaçao.

Allerlei beschreven intriges geven het verhaal een hoog Love Boat gehalte. We leren allerlei personen aan boord kennen, maar dat blijven meer typen dan dat ze zich tot echte karakters ontwikkelen. Hoofdpersoon Otto Keller is achtentwintig jaar, gebruind, blond en bepaald niet onaantrekkelijk. Hij krijgt op Curaçao een baan bij de CSM en ondergaat tijdens de zeereis de initiatie. Zal hij zich opstellen, als ‘een echte macamba, een Hollander, die en paar jaar op het eiland doorbracht, erop smaalde en naar het verlof zat uit te kijken’? (101) of zal hij dat vermijden, ‘het zich afzonderen in een Hollandse kennissenkring, het overplaatsen van dezelfde sfeer van het Hollandse binnenhuisje naar een vreemd land.’ (115)

Medepassagiere Helen Oberon is een aantrekkelijke vrouw met haar donkere ogen, blond en knap. Ze is getrouwd met een oudere, gekleurde, schatrijke, jaloerse - alle clichés zijn van meet af aanwezig - man, die een complete slechterik en sadist blijkt: ‘Een Hollandse vrouw zou zijn positie verstevigen, zou hem in de ogen van zijn collega's de standing geven, die zijn kapitaal niet mogelijk gemaakt had.’ (130) Aan boord houdt hij het met Ans Munster, die financieel afhankelijk van hem is.

Oberon (de naam!) is het voorbeeld van de rijke karakterloze kleurling - zoals die zo vaak in dit soort romans optreedt. Oberon maakte zijn zwarte dienstmeisje zwanger en stootte haar vervolgens bij Westpunt van de rotsen, hij kocht een plantage van Lucy Helmers' ouders die in geldnood zaten om hun dochter uit het discriminerende Zuid-Afrika naar huis te laten terugreizen.

Lucy Helmers is een gescheiden Curaçaose en fungeert in de roman als de traditionele mooie mulattin: ‘een zonverbrande huid, zwart golvend haar, dat haar tot de schouders reikte en schitterende zwarte ogen, die hem uit een mooi ovaal gezichtje aankeken.’ (18-19) Zij trok met haar man naar Zuid-Afrika maar kon daar wegens de apartheid niet blijven. Tussen haar en hoofdpersoon Otto ontstaat een echte zoutwaterliefde. De niet onaantrekkelijke Otto zit er maar mee: twee dames die steeds om zijn aandacht vragen - Helen en Lucy - wie van de twee wordt het?

Er gebeuren nog heel wat schokkende zaken aan boord, waarmee de wijze kapitein Kramer, die aan zijn voorlaatste reis bezig is, het maar moeilijk krijgt. Otto's hutgenoot Goedhals is aan de drank en verkeert in geldnood door zijn verkwistende vrouw Sylvia en zijn schuldenmakende zoon. Met de beschrijving van diverse echtparen kan W. van Mancius een doorsnede geven van de Nederlanders die op Curaçao wonen en een aantal Curaçaoënaars beschrijven. De laatsten komen er in de clichématige karakterisering niet best van af: ‘Dat hij een Zuidamerikaanse mentaliteit heeft, kun je hem niet aanrekenen, daar is zijn opvoeding gedeeltelijk schuld aan.’ (176-177) Iemand die er een beetje donker uit ziet bezit natuurlijk het vurige zuidelijke

temperament. De oliemensen leven geïsoleerd, in ‘een staat in de staat, een stukje Holland netjes afgebakend, te midden van het niet-Hollandse gedeelte. Er heeft nooit een vermenging plaatsgehad, want binnen een veilige afrastering blijven ze toch hun eigen leventje voortzetten. Al wonen ze twintig jaar op Curaçao, dan zijn ze in werkelijkheid nooit uit Holland weg geweest.’ (51)

Aan boord wordt er heel wat prietpraat over het leven op het eiland verkocht: de natuur, het ongedierte als spinnen, duizendpoten en kakkerlakken om de nieuwkomers af te schrikken, de roddel (Curaçao is klein maar heeft grote oren) en de relatie van de bevolkingsgroepen: ‘je bent toch maar liever onder je eigen mensen.’ (166) Het geld rolt te gemakkelijk op Curaçao. Er wordt gepraat over gemengd zwemmen - dat wil zeggen blank en gekleurd - en dat soort vreselijkheden, over de ‘verbroedering tussen inheemsen’ en Nederlanders: ‘Hoe zouden blank en bruin, op zo'n klein eiland als Curaçao samengepakt, elkaar verdragen zonder tot botsingen te komen?’ (167) Interraciale huwelijken mislukken door verschil van taal en gewoonten. Al speelt het verhaal zich niet op Curaçao af, het eiland wordt via deze gesprekken toch zodanig gekarakteriseerd, dat de kritiek in de *West-Indische Gids* niet mis was. L.J. van der Steen ergerde zich aan het verdraaide beeld van de toestanden op Curaçao. Ze noemt het boek een goedkoop sensatieverhaal vol clichétermen en -situaties met quasie-filosofische achtergrondbeschouwingen omtrent de verschillende bevolkingsgroepen en hun relaties: ‘Wat hij zegt is nergens onwaar, maar halve waarheden zijn soms erger dan duidelijke onjuistheden.’ (WIG XLII, 1962/1963: 57)

Anna Bridié

Ook Anna Bridié (ps. van Amy Bais): *Caribische winter* (1996) speelt zich in het Shell-milieu af. In dit geval betreffen het voornamelijk jeugdherinneringen aan het oliebedrijf, die verteld worden via een vrouwelijke hoofdpersoon en een mannelijke figuur die respectievelijk als ‘kind van de Shell’ en medewerker van de multinational de halve wereld hebben afgezworven: zigeuners in loondienst, wandelende koffers (13).

Emma Verwiel, 35 jaar oud, heeft als zwerfdochter van een hooggepositioneerde Shell-employé een tijdlang in haar jeugd in de Shell-enclave Julianadorp op Curaçao gewoond. Als medewerkster op een uitgeverij krijgt ze het verzoek om op de Antillen een uitgeverij op te zetten om onder meer nieuwe boeken voor de komende tweetalige scholen te gaan maken.

Caribische winter is het verslag van mislukte missie. Maar dat maakt de verteller vanaf het begin al duidelijk omdat de vertelde dagen worden geteld als hoofdstukaanduiding. Dat kan dus geen blijver zijn!

Eenmaal terug op Curaçao komen de herinneringen naar boven. Het blijken vooral de gebruikelijke Caribisch-Nederlandse clichés te zijn: de lange tenen van de Curaçaoënaar, de onderlinge verdeeldheid, het bijgeloof van het zwarte dienstmeisje dat in een klein huisje met een enorme auto woont, waartegenover de perfectionistische Hollander die zich ergert aan het mañana-idee en de trage bureaucratie - kortom, niks nieuws onder de winterzon.

Emma Verwiel leidde in haar jeugd een geïsoleerd leven achter de Shell-hekken van Julianadorp. Ze beseft bij haar terugkomst, nu ze volwassen is geworden, dat ze in haar jeugd in het afgesloten kamp tusssen de andere Nederlanders niets heeft

geleerd over Curaçao, al beschermde het hek haar maar ten dele tegen Caribische muziek, hartstochten en de geur van onnederlands eten. (51) Maar dat bleven indrukken op afstand. De zwerfjeugd van Emma verhinderde haar trouwens in het algemeen om contacten aan te gaan en relaties in stand te houden, omdat de verblijfplaats toch tijdelijk en zo weer voorbij is. De vaders werken te hard en zijn te veel van huis en laten de opvoeding en het gezinsleven aan moeder en de kinderen over. Kinderen die met hun twaalfde in een kostschool gedumpt werden omdat hun ouders weer naar een ander ver land moesten, verwijten dat hun ouders achteraf. Op het moment wisten ze niet beter.

De tweede zwerver is de wat oudere Nederlander Willem, die tien jaar op Curaçao woonde en werkte, maar die daarna weer werd overgeplaatst met zijn gezin. Van zijn inmiddels volwassen kinderen kreeg hij, nu hij al drie jaar weduwnaar is, een vakantie naar Curaçao aangeboden, waar degelijke Willem zijn 'avontuur binnen de marges van het burgerdom' beleeft door een ontmoeting met de Amerikaanse vrouw Cynthia Anderson die hij en passant nog een 'meervoudig orgasme' bezorgt tijdens zijn tropische uitje. Het kan natuurlijk niet uitblijven dat hij ook Emma Verwiel ontmoet, die het vroegere buurmeisje blijkt te zijn. Indertijd heeft Willem zelfs nog een korte relatie met haar moeder Janna gehad. Deze twee zwervers trekken er nu samen op uit en het kan natuurlijk nauwelijks anders dan dat ze, ondanks het grote leeftijdsverschil, bij elkaar in bed eindigen. Maar het blijft bij de ene keer dat ze elkaar 'alle hoeken van de kamer inneuken'. Emma weet dat Willem een relatie met haar moeder heeft gehad - het vroegere dienstmeisje vertelt het haar.

Emma krijgt natuurlijk geen poot aan de grond met haar uitgeefplannen. Ambtenaar Fred Pieters heeft voor zijn beurt gepraat en wordt teruggefloten. Aan het eind van het verhaal zitten Willem en Emma in hetzelfde KLM-toestel naar Nederland, zonder dat Emma het weet en Willem zoekt ook geen contact meer. Hun levens zullen gescheiden verder gaan.

Caribische winter is een boek over de onmogelijkheid om contacten te maken door mensen die in hun jeugd te weinig wortels in vaste grond hebben kunnen ontwikkelen. Het zwerfleven maakte hen tot existentiële zwervers die zich aan niemand kunnen binden.

M.A. Visman

'Ver van de roestige grond, onder de tropenzon, die bijna veertig jaar je verblijfplaats is geweest, komen de herinneringen weer boven,' schreef M.A. Visman in *Mijn jeugd op Curaçao*. (1996: 8) Het boek dat geen roman is maar een verzameling nostalgische herinneringen aan een gelukkige Curaçaose jeud kan hier als toegift even genoemd worden. De mémoires betreffen belevenissen van 1927 tot 1933, toen Visman van zijn zesde tot zijn twaalfde op het eiland woonde, waar zijn vader bij de Shell werkte als constructeur. Het verhaal vertelt van de aankomst tot het verlof na zes jaar en de terugkeer naar Curaçao, want vanaf 1939 volgde een tweede verblijf op het eiland als volwassen man. Visman bewaart over het algemeen vriendelijke herinneringen aan zijn Curaçaose jeugd. Zijn vader was dan ook niet zo hoog gepositioneerd dat hij achter de hekken moest leven bij de stafmensen. Het gezin Visman woonde op twee bovenverdiepingen in huize Vianen aan de Penstraat. Visman vertelt over het buurtleven, het kinderspel en de mensen van het eiland. Zo laat hij een stroom

ongestructureerde herinneringen los van allemaal kleine persoonlijke nostalgisch beschreven herinneringen.

Caribisch-Nederlandse auteurs hebben wel over de Nederlandse Shell op Curaçao geschreven, maar niet over de Amerikaanse Lago op Aruba of Suralco in Suriname. Dat heeft dus tot gevolg dat het beeld weinig symmetrisch is.

Uitgaven in eigen beheer

'Wat doet de Surinamer, die op een - onveranderlijk bloedhete - dag het gevoel krijgt dat ook hij schrijver is? Hij wanhoopt,' aldus Henk van Teylingen in zijn reportages over Suriname begin jaren zeventig, *Bedek je schande* (1972). Hij wanhoopt omdat papier zo duur is, een schrijfmachine twee keer zo veel kost als in Nederland, de drukker meteen zijn geld wil hebben en de boekhandel alleen op consignatie wil verkopen.

De in dit en vorige hoofdstukken besproken werken verschenen bij bekende en minder bekende, grote en minder grote Nederlandse uitgevers als de Arbeiderspers, De Bezige Bij, De Boekerij, Paul Brand, Bzztoh, Conserve, Contact, Kok, Querido, Strengholt, J.N. Voorhoeve, Zomer & Keuning etc. Daarnaast zijn er een aantal Caribisch-Nederlandse auteurs die in Suriname of de Nederlandse Antillen in eigen beheer hun werken uitgaven, op dezelfde manier als de Surinaamse en Antilliaanse auteurs dat deden en doen. Het betreft vooral dunne werken van geringe omvang die voor een auteur nog enigszins betaalbaar zijn. Roel Jungslager was jarenlang zo'n doe-het-zelver die zijn eigen boekjes schreef, de omslag ontwierp en de lay out verzorgde, de tekst drukte en inbond op eigen primitieve machinerietjes, en zijn product vervolgens zelf naar de boekhandel bracht of persoonlijk uitventte. (Rutgers 1988)

Poëzie

Boeginees (ps. van E. Bergakker-Agliardi) schrijft in haar *Glimlach van Suriname* (1969) poëzie van het huiselijk geluk, het dagelijkse leven dat met een mild moraalsausje wordt overgoten: 'ik ben gelukkig om die dagelijkse schoonheid / waarmee een dichtershart zich steeds verrijkt.' (9) Ze schrijft traditionele strofen die in een vast metrum alle keurig op elkaar rijmen metrum met veel natuur en een sausje godsdienst. Ook Marcelle (ps. van Gertrude Holtkamp-d'Abo) rijmt in *Rode koralen* (1974) op dezelfde manier al is haar versvorm wat vrijer. Maar ook haar werk moet als moralistische stoplappenpoëzie gekarakteriseerd worden. Omdat het al te gemakkelijk is om een slecht of minder slecht voorbeeld te nemen, citeer ik gewoon de laatste strofe van de bundel als illustratie: 'ging het met ons vrije mensen / zoals der vog'len gang / dan hadden we niets meer te wensen / en hieven aan een hemelzang'. Dit soort traditionele poëzie werd in de jaren zeventig echter uitzondering. J.E. Bazuin (Jantje Engelina Bazuin-Huisman) schrijft met *Sporen van menselijke bewoning* (1971) een bundeltje eenvoudige praatpozie. Zij vertrok in 1967 naar Suriname en doet in haar enige dicht-bundeltje verslag van haar reis en geeft enkele impressies van het nieuwe land van inwoning.

Deze passanten-dichters zoeken huiselijkheid en tevredenheid - het klein geluk van ‘een donker / onbestemd verlangen / dat zich in simpele / bewoordingen / wil laten vangen’ (2). Dit citaat komt uit B. Roelofs: *Omlijnd gemis* (1974) waar in het slotgedicht geconstateerd wordt dat het ‘het oude / is beleden / bestendigd / en verhard’ en dat het heden dat uit het verleden geboren werd ‘ontheemd / en van zichzelf / vervreemd / geraakt’ is. (34) De natuurbeschrijvingen, het vleugje godsdienst en het beetje mild-sociale kritiek kunnen met het ouderwetse woord ‘derven’ gekarakteriseerd worden. Dat een dergelijke poëtische houding niet een geïsoleerd levensbesef is in die tijd bewijzen titels als ‘Diepe zucht’, ‘Omlijnd gemis’. Deze bundels geven in feite migranten-poëzie die de nieuwe ervaring in woorden wil vangen. B. Roelofs schrijft over ‘klein en zwevend / ongeworteld zijn’ in *Omljnd gemis* (1974: 17). Dunne boekjes, klein talent dat door een professionele uitgeverij niet geaccepteerd zou worden. Het interessan-te van deze auteurs is dat ze veel meer met het nieuwe land van inwoning verbonden zijn dan de oppervlakkige passanten die komen en gaan en daarvan vervolgens een literaire oprisping aan over houden.

Deze dichters-braafheid wordt opgevolgd door de humor, als Gerard Hendricus Kroes in elf uitgaven zijn nieuwe land van inwoning beschrijft. Hij is de blijver die integreert en daar op wat oubollige wijze met zijn humoristisch bedoelde schetsjes over het dagelijkse leven in Surinames hoofdstad verslag van doet. Die integratie gaat veel dieper in het wonderlijke verhaal van Joruno: *Het meisje uit de sawah* (1974) dat de emancipatie uit de plattelandsarmoede van de jonge vrouw Rakiema, pleegdochter van de arme rijstboer Pa Wongso en Ma Sartina beschrijft. De zwarte zelfbewuste lerares Georgine is het grote voorbeeld voor het Javaanse meisje Rakiema. Dat schoolhoofd Frits Chin verliefd is op Georgine heeft het verhaal een hoog novela-gehalte. Georgine heeft al een huwelijk achter de rug met een baron. Haar dochtertje Georgientje blijkt een halfzus van Rakiema te zijn. De bekroning van Rakiema's vooruitgangsstreven volgt als deze trouwt met Georgines ex-man, Hans Wilhelm Soemiat, baron van Hechtenstein. Rakiema, die voortaan Rakiema Rosemarie Melatie Vlack zal heten, gaat in Nederland wonen, maar houdt ook een huisje aan in Nickerie. Ze ontsnapt niet alleen aan de armoede en raakt zelfs in welstand, maar ze is ook werkelijk verliefd! Op de huwelijksdag huilt Rakiema voor het eerst. De verteller heeft zich ingeleefd in de levensgewoonten van plattelands-bewoners, met veel aandacht voor kleur en bevolkingsgroep. Het is verbazingwekkend dat een buitenstaander zo'n verhaal schrijft, waarin heel andere waarden en de cultuur zo naar voren komt dat het door Javaan of Hindostaan geschreven lijkt.

Rik Lina (Valkenburg 1942) beschreef met *Cobalt Diepzeegedichten* (1980) zijn duikervaringen op Bonaire, het eiland waar hij van 1976 tot 1980 woonde. In 1988 verschenen er nog *Vijf gedichten* en *Gewichtsloos huis*. In het ‘vloeibaar continent’ is alles tegengesteld aan de wereld boven het water: ‘De waterspiegel scheidt twee werelden: / de tijd van duik tot duik / is een andere dan die in de duik zelf. / Water vloeit in vervloeiende herinnering.’ (openingsgedicht)

Hanny Lim (1932) werkte in de journalistiek en publiceerde naast talrijke kinderverhalen enkele bundels met poëzie en proza waarin haar persoonlijke positie op Curaçao, haar vrouw-zijn en haar levensfilosofie aan de orde worden gesteld. *Nog is er een venster in de nacht* (1980) gaat over geloof, persoonlijke gevoelens, over leven en dood, de verloren geliefde, aandacht voor natuur en de Tweede Wereldoorlog: ‘Avond // Ik loop met lichte voeten in de avond / geluk is een sekonde in de

eeuwigheid / mijn glimlach reikt tot vér voorbij de sterren / al zijn op aarde dan ook alle bomen dood / gekromde vingertoppen beschuldigen de hemel / maar ik ga verder, ongehaast / waarom zou ik mysteries vrezen / geen haan kraait morgen naar de nieuwe dag.' (13) Hanny Lim schrijft in het Engels, Papiamento en Nederlands.

In de prozabundel *De hemel is zo vér* (1981) zegt de veertigjarige hoofd-figuur Hannah: 'Ik ben grijs wrakhout, dat op de bodem van de zee heeft gelegen en weer naar boven is gekomen om voortgezweept te worden door woedende golven in een orkaan.' (12-13) Naast over het vrouw-zijn en de moeizame contacten met mannen schrijft Lim hier vooral persoonlijke beschouwingen als positiebepaling in het leven: 'Ik denk dat ik in de miljoenen jaren van mijn bestaan meer tranen heb vergoten dat er water is in alle oceanen op deze aarde en vele andere planeten. Hartstochtelijk heb ik liefgehad.' (41) Het geloof speelt een grote rol in de vorm van Oosterse mystiek, christendom en jodendom. Een lezende en studerende mens leeft vele levens in vele tijden en plaatsen, maar daarvan neemt toch Curaçao als eiland van verblijf de grootste plaats in: 'Curaçao.....rots der struikeling.....waar wij allen vreemdeingen op aarde zijn. Boeli, Sonja, Elis en ja....ik hoor er zéker bij, vreemdeling op aarde.' (72-73)

De Joodse vrouw Esther Mendoza in *Ook illusies sterven* (1981) had een vriend met een hersentumor die door verkeerde medicatie helemaal wild werd en door een ruit sprong. Ze vertelt dit verhaal aan Michel, de jeugdvriend van haar tweelingbroer, die ze op het eiland tegen het lijf loopt. Van wraak op de arts ziet men toch maar af: 'Mijn geweten is zuiver en ik heb geen behoefte aan aardse vergelding. Met je geweten leef je tot aan het uur van je dood.' (44) Schrijven wordt je innerlijk licht ontsteken genoemd (13), maar dit verhaal is psychologisch wel erg onwaarschijnlijk. Over Curaçao wordt geschreven als een eiland vol tegenstellingen, wereldstad en dorp tegelijk (23).

Enigszins vergelijkbaar met Hanny Lim is Selly Fernandes die in *Knipogen met Selly* (1980) een aantal rijmpjes over alledaagse mis- en toestanden publiceerde, die uit het Curaçaose dagblad Beurs- en Nieuwsberichten verzameld werden, over onderwerpen als inbrekers, de gebrekkige water- en telefoonvoorziening op het eiland, een griepepidemie etc. Misschien in een krant wel aardig maar gebundeld te mager.

En tóch...! een vrouwenleven (1984) gaat over feminisme, jeugd, huwelijk, moederschap, scheiding, verworven zelfbewustzijn, hervonden vriendschap en het onvermijdelijke ouder worden: 'Hier ben ik! / Een vrouw..... / geen extrakt meer, / getrokken uit / Adam's rib..... / geen vage, / onbeduidende stip, / maar een / opgaande lijn..... / hier ben ik, / een vrouw..... / en eindelijk / zonder dat / "slechts" / ervoor, / waarin ik vroeger / mijn / "ik" / verloor.... / hier ben ik..... / hier ben ik..... / een vrouw!-' (53)

De in eigen beheer uitgegeven bundeltjes zijn interessant als uiting van het zoeken naar houvast in een nieuwe omgeving. Roel Jungslager, die hiervoor al even genoemd werd, publiceerde een aantal kinder- en jeugdboeken. Onder het pseudoniem Leo Regals verscheen van hem *De keten gebroken* (1979), met protestgedichten tegen onder meer de moderne welvaartswaan, de consumptiemaatschappij en de roofeconomie die het milieu aantast. De andere zijde van dit moralistische protest is een pleidooi voor het kind, de natuur en creativiteit: 'waar is de creativiteit / die ons weer de weg wijst / naar werkelijke noden / zelfontplooiing / geestelijk welzijn / vrijheid (...) maak de creatie niet stuk / werk je het beton uit' (51)

Eilandgasten

De positiebepalende passanten van de laatste decennia waren allemaal Antillen-gangers, die op verschillende eilanden terecht kwamen en daar over schreven. Zo streek René van Nie op Aruba neer, verbleef van Lennep op Bonaire, kwam Peter Hoefnagels geregeld op Curaçao en werkte Richard Hart Nibbrig drie jaar op Sint-Maarten.

Aruba

Als verhalen beginnen met zinnen als ‘Jaarlijks vindt er een grote uittocht plaats van Hollandse vakantiegangers.... Op zo'n tien uur vliegen van Nederland liggen de eilanden Aruba, Curaçao en Bonaire,’ of ‘Zijn wij een zuinig volkje? Vraag het onze zuiderburen, de Belgen...’ dan is het direct en zonder meer duidelijk dat hier een Nederlander aan het woord is, met Nederlandse interesse voor een Nederlands publiek. Ook al speelt het verhaal-gebeuren zich op Aruba en Curaçao af.

René van Nie probeert in zijn stukjes in *Kouwe kak in tropenland* (1991) en een kwartetje andere boeken de lezer ‘een kijkje te gunnen in de wonderlijke wereld van ons, macamba's. Want gedeelde smart is halve smart.’ (*Amigoe* 13 februari 1992) Hij schreef hiertoe in de jaren negentig een aantal bijdragen in het Antilliaanse dagblad *Beurs- en Nieuwsberichten* die het midden houden tussen columns en verhalen. Hij voorzag ze van-dik-hout-zaagt-men-planken-titels als *Kouwe kak in Tropenland* (1991), *Een strand vol witte billen* (1992), *Liever heimwee dan Holland* (1993), *Een tropisch uitje met Hollandse nieuwe* (1992), *Geen sneeuw van betekenis* (1996) en *Niet gepiest en toch nat* (1998). René van Nie boorde met zijn korte bijdragen een nieuw publiek aan: de macamba op Aruba en de Antillen en diens reilen en zeilen aldaar. Van Nie houdt vakantiegangers en Nederlanders die op het eiland wonen een spiegel van de hebbelijkheden en onhebbelijkheden uit hun tropenleven voor.

Hij zegt van zichzelf nog wel eens graag met de nodige zelfspot dat hij een carrière van miljonair tot krantenjongen heeft afgelegd. Hij maakte films als *Kind van de zon, De vijf van de vierdaagse, Een stille liefde, Doodzonde*, de filmimpressie *Aruba beneden en boven de brug* en de op Aruba gesitueerde speelfilm *Sabine*. In 1986 kwam hij op Aruba wonen, waar hij trouwde met de Arubaanse docente Engels Vilma Lardy, waar hij filmde en fotografeerde, waar hij *Aruba met geheel mijn hart* samenstelde met foto's en tekstimpressies van het eiland, waar hij nagenoeg in zijn eentje een eigen *Dagblad van Aruba* redigeerde, waar hij een foto- en sigarenzaak voor toeristen beheert. Hij woont op een achteraf plekje, goed verborgen in de knoek.

Bonaire

In het voorwoord van G.L. van Lennep: *Altijd nog Bonaire* (1994) schrijft Adriaan van Dis zes keer op Bonaire geweest te zjn, maar daar geen vriendschappen of zelfs maar iets meer dan oppervlakkige contacten gemaakt te hebben: ‘In deze zes keer dat ik er nu geweest ben, is mijn omgang met de bewoners niet verder gekomen dan een knik en een bête glimlach. De makamba kwam zijn erf niet af. Het spijt me.’

Van Dis vindt de Bonaireaan zeer gereserveerd, een standpunt dan Van Lennep stilzwijgend bevestigt. In zeventien korte impressies schrijft deze lyrisch over het prachtige eiland, maar wijdt die lyriek uitsluitend aan de natuur te land, ter zee en in de lucht - behoudens een mevrouw uit Oldenzaal die al acht jaar op het eiland woont, iemand van Philips en een Bonaireaanse bediende.

Curaçao

Zo afstandelijk als Van Lennep tegenover de Bonaireaan is, zo betrokken toont zich Peter Hoefnagels in *Het eiland* (1989) ten opzichte van de Curaçaoënaar. Hoefnagels, hoogleraar criminologie lid van de Eerste Kamer, komt volgens de achterflap van zijn novelle al meer dan twintig jaar op het eiland Curaçao, hij heeft er vrienden en is kind van het eiland. Dat is het wat hij ook in dit verhaal wil laten merken. Thomas, die professor is, wordt uitgenodigd door Carlos om te komen logeren. In het vliegtuig zit de oppervlakkige vakantieganger die niets van het eiland zal begrijpen. Als Thomas een paar dagen op het eiland is, wil de hoogblonde Duitse Susan bij Carlos komen logeren, maar de Curaçaoënaar poeiert het 'stuk met alle ideale maten' dit keer resoluut af. Het waarom blijkt later. Hoewel Carlos kinderen heeft in Nederland en op het eiland blijkt hij verliefd op Thomas. Hoewel die de liefde niet beantwoordt, blijft de vriendschap: 'Het was alsof wij, verschillend als we waren, samen een compleet mens vormden, blank en bruin, verschillende gevoelens, een verschillend temperament, mijn verlangens naar een vrouw, zijn verlangens naar een man, verlangens die wegzonken in de harmonie der dingen. Door ons samenzijn ontstond een vrijheid, een ruimte, groter dan wanneer ik alleen was. In die ruimte dansten wij, de muziek, de woorden. In die vrijheid danste vooral mijn ziel.' (76) Dan komt carnaval met al zijn activiteiten en de vreugde van de dans. Eerste-Kamerlid Hoefnagels kan het niet laten het Hollandse schoolmeestersvingertje bij monde van de vader van Carlos op te steken: 'Als onze mensen de helft van de energie en de inventiviteit die zij hieraan besteden, in hun werk voor het land staken, hadden we jullie ontwikkelingshulp niet meer nodig.' (78) De vakantie is voorbij en Thomas moet terug van 'de vrolijke armoede en de Zuid-Amerikaanse zee-schilderingen' naar 'de grijze welvaart van het land achter de dijken'. (92) Na een nachtje Niemandsland op Schiphol besluit Thomas echter naar Curaçao terug te vliegen, naar 'een klein warm eiland verbonden met een koud moederland'.'

Sint-Maarten

Richard Hart Nibbrig zou na zijn gymnasiumopleiding aan het Klein Seminarium in Noordwijkerhout priester worden, maar uiteindelijk werd het rechten. Van 1982 tot 1985 werkte hij als advocaat op Sint-Maarten, wat de roman *Sint Maarten Merengues* (1991) opleverde. Hart Nibbrig trok naar het Bovenwindse eiland om het materialisme van het Westen te ontvluchten maar ontdekte op Sint-Maarten de hebzucht en de dollartekens in ieders ogen. Hij kwam dus wat dat betreft van de regen in de drup tot hij de Dominicaanse Pura ontmoette, die - de naam zegt het al - het echte zuivere leven vertegenwoordigt. Er is van enige seminarium weinig meer te bespeuren in deze roman vol van 'Wein, Weib und Gesang' die door *Het Parool* als een

‘autobiografisch getinte schelmenroman’ omschreven werd. (*Het Parool* 18 april 1992)

Advocaat Max Calland komt op Sint Maarten terecht in een wereld van juristen, projectontwikkelaars, makelaars en andere snelle ritselaars van het grote geld. Hij komt in contact met ex-muzikant en makelaar Joop Santbrink, de snelle moneymaker met een enorme hoeveelheid lef en als man van het eiland veel gezag. Verder circuleren er wat dames rondom zijn persoontje zoals de Amerikanase Bird, Friese Dirkje en de Dominicaanse succesvolle zangeres Pura. In de laatste bezingt Hart Nibbrig de Caribische vrouw: ‘Hun warme positieve levenshouding is een voorbeeld voor de zogenaamde “ontwikkelde” landen waar de samenleving steeds kouder en killer wordt’ (*Ñapa* 1 februari 1992)

Sint Maarten is volgens de verteller als booming toeristeneiland met zijn ligging tussen Zuid- en Noord-Amerika en Europa het paradijs van de geldmakers binnen de ruimhartige marges van de door de eilandbestuurders nogal soepel geïnterpreteerde wet, maar ook de speeltuin van drugs en witwaspraktijken: ‘Je moet wel erg veel zelfdiscipline hebben om daar te overleven. Ik heb veel mensen origineel naar de kloten zien gaan, helemaal naar de gallemiezen. Wat wil je ook: die zee, die vrouwen, een stickie en nog één, dat bier en die heuvels, de oneindige melancholie van de merengue. Zang en dans. Dat red je alleen als je priesterstudent bent.’ (*Het Parool* 18 april 1992) Daarnaast nog een tikkeltje voodoo oftewel bruheria in de Dominicaanse Republiek, een ontvoering en chantage en de ingredinten van het spannende verhaal zijn aanwezig.

Max woont en leeft samen met Friese Dirkje die steeds weer een andere man heeft en die niet zo goed zonder kan - een herhaald motief in Caribisch-Nederlandse romans, die erotomane blanke vrouwen - en Dominicaanse Pura, wat zijn tussenpositie aardig symboliseert als goedwillende Nederlander op Sint-Maarten tussen de wereld van de Europeaan en de Caribische mens. Maar ook Pura blijkt niet trouw en gaat uiteindelijk weer naar haar man toe. Ze was immers alleen naar Sint-Maarten gekomen om geld te verdienen? Ze gaan naar New York, waar de man taxichauffeur wordt. *Sint Maarten merengues* is een sympathiebetuiging voor de autochtone bevolking, speciaal de sympathie voor de zwarte vrouw. Max repatrieert na vier jaar, ondanks zijn vlucht uit het kille welvaartsparadijs: ‘al de keren dat hij daar op bezoek was geweest, had hij niet geweten hoe gauw dat geasfalteerde land weer te verlaten. Emigreren was het stomste wat je kon doen. Het maakte je gespleten. En nog verkeerder was het om terug te gaan naar je oude plek. Je was er nog niet of je keek al weer reikhalzend uit naar je tweede moederland. “Niemand loopt ongestraft onder de palmen.” Van wie was die uitspraak ook al weer? Hij wist het niet meer.’ (288-289)’

Parool-criticus Bas Senstius las het boek en vond Sint-Maarten een piratenparadijs van louter patsers, ritselaars, speculanten, oude hippies, vrouwen op zoek en yuppen, allen met hetzelfde doel voor ogen: the fast buck.’ Zó wordt Sint-Maarten inderdaad beschreven door Richard Hart Nibbrig. Over beeldvorming gesproken!

Hoofdstuk 8
De Cariben als roversnest
J.W. Ooms
Wilko A.G.M. Bergmans

Miep Diekmann
Tini Schoorl-Straub
Ivans
Joop van den Broek
Karel Puhl
Jacob Vis
Jan van Hout
Maarten Corneliszoon
Henk van der Vorst
Bouke Jagt
Jan Berkelaar
Bert Voskuil
Roel Dalemans

'Het is een illusie te veronderstellen dat Nederland en Suriname zich uit hun omstrengeling zouden kunnen losmaken. De gemeenschappelijke geschiedenis en de aanwezigheid van de helft van de Surinaamse bevolking in Nederland maken dat onmogelijk.' (Hans Buddingh': Geschiedenis van Suriname 1995: 375)

Na het mariniersingrijpen op Curaçao eind mei 1969 en het begin van de jaren zeventig, toen de echte grote stroom van Surinaamse migranten nog niet op gang gekomen was, ontsproot aan de kroontjespen van Nederlands volksschrijver nummer een, G.K. van het Reve, in *De taal der liefde* (1972) de ontboezeming 'Nu moeten we nog van die Surinaamse & Curaçaose troep af. Ik ben er erg voor, dat die prachtvolken zo gauw mogelijk geheel onafhankelijk worden, en ons niks meer kosten, zodat we ze allemaal met een zak vol spiegeltjes en kralen op de tjoeki tjoeki stoomboot kunnen zetten, enkele reis Takki Takki oerwoud, meneer!' Het was een passage waarop Harry Mulisch in *Vrij Nederland* furieus reageerde 'Over het geval G.K. van het Reve: Het ironische van de ironie'. Hij beschuldigde pennebroeder Gerard van het Reve van racisme met fascistische trekjes: 'Ik ruik echte haat, en nog iets anders, het lijkt wel gas.' Een passage die in *HP/De Tijd* van 17 maart 2000 nog weer geciteerd werd. In 1971 had Harry Mulisch zich met *Het woord bij de daad; De affaire Padilla* al opgeworpen als verdediger van Fidel Castro als de Grote Leider van de Cubaanse revolutie. Dat de Cubaanse dichter Herberto Padilla werd opgesloten wegens een subversief gedicht mocht Mulisch 'solidaridad' niet hinderen. Het standpunt heeft Mulisch wel lang achtervolgd, want nog in *de Volkskrant* van 24 oktober 1992, schreef Stephan Sanders, toen hij Mulisch' Cubaanse geschriften onder de loep nam: 'Als ik zijn boeken lees, hoor ik telkens een vreemd schurend geluid; het is Padilla, die als een dood log paard achter Mulisch' oeuvre aan sleept.' Mulisch reageerde furieus en dreigde zelfs bij De Bezige Bij op te stappen als deze uitgeverij werk van Stephan Sanders zou publiceren, maar dat liep toch niet zo'n vaart. In 1993 verscheen er immers een bundel columns van Sanders bij De Bezige Bij met het Padilla stuk erin en in 1994 kwam Stephan Sanders: *De buitenwacht* eveneens ongehinderd bij De Bezige Bij uit. Harry Mulisch had zich inmiddels bekeerd tot democratischer of in elk geval pragmatischer gedachten.

Dit incident betekende niet meer dan een kiezelsteentje in de vijver van rust die de Caribisch-Nederlandse geschriften in de regel gevormd hebben. Veel politiek

straatrumoer met ‘Onze West’ als inzet was traditiegetrouw zeldzaam bij de Nederlandse schrijvers. Er valt opvallend weinig politiek in de boeken van Nederlandse auteurs over Suriname en de Nederlandse Antillen te lezen. De uitzonderingen op de regel volgen hierna.

In 1967 publiceerde J.W. Ooms met *Een man in de branding* een politiek-historische roman over Cornelis Aerssen van Sommelsdijck (1637-1688), die van 1683 tot 1688 gouverneur van Suriname was. Hij was daarmee een van de weinige Caribisch-Nederlandse auteurs die een roman over een politieke persoon of gebeurtenis in de kolonie produceerden. Er werden weliswaar enkele romans aan de Indianen, de ontdekking en de verovering gewijd, er waren enkele historische slavenromans - maar daar bleef het bij. Ook de emancipatie van de slaven, de immigratie van contractarbeiders, opstanden tegen het koloniaal gezag, de plotselinge industrialisatie en de vorming van de multi-culturele samenleving, de verkregen autonomie en de eerste lokale politici waren nooit onderwerp van enige Caribisch-Nederlandse roman.

Postkoloniale perikelen

In *Een man in de branding* (1967) schetste J.W. Ooms de bekende Surinaamse gouverneur Cornelis van Aerssen van Sommelsdijck als een eerlijke en oprechte man die tevens een ongelikte en ongemanierde beer was met een enorme trots. De gouverneur was gehuwd met de Franse Margaretha du Puy die in Nederland niet kon aarden. Aerssen wordt daarom voor een-derde deel met een inbreng van het enorme kapitaal van tachtigduizend gulden, mede-eigenaar in de Nieuwe Geoctroyeerde Societeit, de tweede West-Indische Compagnie, en vertrekt alleen naar Suriname.

Cornelis van Aerssen treft in de kolonie armoede, corruptie, smokkelhandel en morrende militairen aan, die geen soldij meer krijgen. Bovendien wordt hij door de zittende planters constant tegengewerkt. Daarnaast zijn er voortdurende opstanden en overvallen door Indianen, die pas na lang onderhandelen de vrede aanvaarden. Cornelis van Aerssen voert een streng en rechtvaardig bewind, waarover nogal wat historische bijzonderheden worden meegedeeld. De moeilijkheden met de planters duren voort, tot in Nederland bij de Staten van Zeeland en de directeuren van de Sociëteit in Amsterdam.

Blanken in de tropen lijden aan een voortdurend dilemma tussen een ‘animum revertendi’ en een zich hechten aan het nieuwe land: ‘zij hunkeren naar hun vaderland, maar zij voelen zich ook verbonden met het nieuwe land. Zij hebben twee vaderlanden gekregen. Eenmaal teruggekeerd in het vaderland voelen zij zich er toch niet meer helemaal thuis, want ergens wenkt het verre land waar zij vandaan gekomen zijn. Nu hunker ik naar Holland (...) Misschien zal ik naar Suriname hunkeren als ik terug ben in Holland.’ (213-214)

Van Aerssen is streng protestant, maar verdraagzaam ten opzichte van andersdenkenden. Tijdens zijn bewind vestigden zich nogal wat Labadisten en Hugenoten in het land, over wie Albert Helman in *De stille plantage* en later in *De laaiende stilte* schreef. De plantersmoraal wordt aan de kaak gesteld, maar er komt wonderlijk genoeg niets en dan ook helemaal niets van slavernij in het boek voor. Dat probleem wordt domweg verzwegen. De onvrede onder de militairen leidt tot een opstand en een overval op de gouverneur, waarbij Cornelis van Aerssen van Sommelsdijck wordt doodgeschoten. Zijn vrouw Margaretha, die uiteindelijk besloten

had toch naar Suriname te komen, is te laat: ‘De man die voortdurend in de branding van het leven gestaan, had, vond de dood in de branding van een oproer.’ (286)

Wilko A.G.M. Bergmans

Anders van aard, maar eveneens heel politiek geladen, is een dun, gestencild boekje van Wilko A.G.M. Bergmans, dat gelezen moet worden als een afrekening met een niet genoemde, weliswaar verdienstelijke, maar omstreden koloniaal: *De witte dwaas van Bonaire; het leven van een koloniale uitbuiter* (1985). Wilko Bergmans schreef ook *De bastaard van Bonaire, Saboteurs op Saba* en *Avontuur op Bali*. Het taalgebruik in *De witte dwaas van Bonaire* is vreselijk cliché en het boek barst van de taal- en tikfouten!

De hoofdfiguur hoort tot de groep van de ‘aanmatigende en verdwaasde blanken bevangen door de zonnesteek van superioriteit op deze tropenkruimel in de Caraïbische Zee’ (2) De uit het Nederlandse Zeeland afkomstige Maarten Lodewijk Daniel Molensteen trouwt een meisje van rijke blanke ouders die op Bonaire fortuin hebben gemaakt: ‘Maarten zag een gouden toekomst gloren, een toekomst op dat achterlijke Bonaire, waar hij eens als ongekroonde koning hoopte te regeren.’ (18) Hij wordt zaakwaarnemer en compagnon van schoonpapa en verwerft veel bezit. Hoewel er een zoontje, Henri-Charles, wordt geboren, mislukt het huwelijk. Als de ouders De Booij sterven, Mientje ziek wordt en naar Nederland vlucht, waar ze zich laat scheiden van Maarten, is diens rijkdom en macht compleet. Maar hij weet nog niet van ophouden. In de Tweede Wereldoorlog ontpopt Maarten zich tot oorlogsprofiteur door de leverantie van voedsel en drank voor het interneringskamp. Maar één facet wordt de rijke man noodlottig: hij blijkt pedofiel en komt zelfs in de gevangenis terecht als een tienjarig jongetje een klacht tegen hem indient. Het verhaal beloopt de periode van 1929 tot na 1980. Gierige Maarten Molensteen blijft plannen maken om zijn brandkast verder te vullen, maar sterft tenslotte oud, eenzaam en gehaat.

De revolte van dertig mei 1969

De schaarste aan literaire werken over politieke gebeurtenissen geldt ook voor het op Curaçao en de Nederlandse Antillen zo ingrijpende oproer van 30 mei 1969. Er is trouwens over de val van de Surinaamse regering Pengel na de grote februaristaking van 1969 in het geheel niet geschreven.

De Nederlandse auteur Miep Diekmann, die net voor de Tweede Wereldoorlog vier jaar op Curaçao woonde als dochter van de commandant van de Militaire Politie, publiceerde naar aanleiding van de meigebeurtenissen en haar daaropvolgende bezoek aan Curaçao, zes bijdragen in de *Haagsche Courant*, die in 1970 in boekvorm met de titel *Een doekje voor het bloeden (koninkrijksverband)* werden uitgegeven. Het betreft hier dus eerder journalistiek dan literatuur. De 30 mei ervaringen zou ze een jaar later opnieuw verwerken in haar autobiografisch getinte jeugdboek *De dagen van Olim* (1971). De reportages waren bedoeld als ‘tegenhanger van jarenlange opzettelijk eenzijdige voorlichting’ in Nederland. Het boek getuigt van Diekmanns

woede over Nederlands gebrek aan kennis van wat zij de werkelijke situatie op Curaçao noemt.

De Nederlandse Tini Schoorl-Straub woonde van 1936 tot 1939 op Curaçao en na de oorlog opnieuw tot 1952. Toen zij in 1970 haar visie op de stakingen en branden van 30 mei 1969 publiceerde, woonde ze dus al weer bijna twintig jaar in Nederland. Het verhaal *Onder de passaat* (1970) beschrijft de levensomstandigheden op het eiland Curaçao vanaf 1936 tot de gebeurtenissen van mei 1969. Daarmee plaatst ze het oproer in een historisch perspectief. Het eerste deel beschrijft het leven van twee zusters op het traditionele vooroorlogse eiland dat in de jaren dertig steeds Nederlandser gemaakt werd. Gloria assimileert, praat goed Nederlands en werkt bij Hollandse contractanten, maar Sylvia blijft 'Afrikaans' en leeft geïsoleerd in haar knoekje [tuin], waar ze haar groenten kweekt. In het korte tweede deel wordt 'een ander Curaçao' na de oorlog het kiesrecht 'in de schoot geworpen', waarna in het derde deel de aanloopperiode naar de 'strijd' van 30 mei toe en iets van de gebeurtenissen zélf beschreven worden.

Beide Nederlandse auteurs werpen zich op als onvoorwaardelijke verdedigers van de staking en haar gevolgen, omdat die in feite de schuld zijn van het onbuigzame arrogante politieke establishment dat niet naar de gerechtvaardigde eisen van vakbond en de klachten van de gewone man wilde luisteren.

Suriname wordt gecoupt

In tegenstelling tot wat vaak gedacht wordt in Suriname én daarbuiten, is Suriname nooit een erg rustig land geweest, ook niet in de twintigste eeuw. In 1905 was er een grote opstand op de suikerplantage Marinburg, door de Nederlands-Caribische auteur Cynthia McLeod beschreven in *Tweemaal Mariënburg* (1997). Dan was er het politieke Killinger-complot van 1911, de arbeidsonrust aan het begin van de jaren dertig met Louis Doedel en Anton de Kom en diens bekende *Wij slaven van Suriname* (1934). De jaren 1969 en 1973 kenden grote stakingen die het land op zijn grondvesten deden schudden. Op 25 februari 1980 'coupten' sportinstructeur Desi Bouterse en vijftien 'armzalig bewapende sergeanten' van de met de onafhankelijkheid gevormde SKM (Surinaamse Krijgsmacht) het land, met in wezen een uit de hand gelopen vakbonds-conflict als aanleiding. De corrupte praktijken door de traditionele politiek met de 3,5 miljard aan ontwikkelingsgelden afkomstig van de gouden handdruk na de onafhankelijkheid, hadden dermate buitensporige vormen aangenomen, dat de militaire coup algemeen een gunstig onthaal kreeg, zowel in Suriname als in het voormalige moederland.

Ondanks de belofte van verkiezingen per uiterlijk oktober 1982 trokken de militairen de macht helemaal aan zich. Linkse vrijages met Fidel Castro's Cuba en Maurice Bishop van Grenada en rechtse contacten met Libië gaven de militairen steeds meer hun ware dictatoriale gezicht, waarvan decreten, een avondklok en een vergaderverbod, het installeren van volkscomités en het algemene vijanddenken (Buddingh 1995) uitingen waren. Het volk verzette zich lijdzaam, het leger raakte steeds verder geïsoleerd. Rambocus' tegencoup in maart 1982 en de grote vakbondsbetogingen eind oktober daaropvolgende leidden tot de militaire reactie van het in brand steken van gebouwen van de vakbond, radio en kranten en de 8 decembermoorden op vijftien vermeende dissidenten, die 'op de vlucht waren neergeschoten' zoals de aanvankelijke cynische verdediging luidde. Het had de

onmiddellijke stopzetting van de Nederlandse ontwikkelingshulp tot gevolg, het einde van elke democratische vrjheid en de complete economische neergang van de jonge republiek. Daarbij kwamen nog de steeds hardnekkiger geruchten van militaire betrokkenheid bij drugshandel en -doorvoer. Toen Ronnie Brunswijk in Oost-Suriname als een Robin Hood acties tegen de militairen begon te voeren en dezen keihard wraak namen zoals in 1986 toen in Moi Wana vijftig inwoners, voornamelijk vrouwen en kinderen vermoord werden. Het Junglecommando hield met steun van de bevolking stand en ongeveer tienduizend vluchtelingen weken over de Marwijnerivier uit naar Frans-Guyana.

Monetair gefinancierde begrotingstekorten devalueerden de Surinaamse gulden, op zwarte markten moesten buitenlandse valuta gekocht worden waarbij de Surinaamse burger zoveel koopkracht verloor dat de bevolking in een generatie van een middle income country en een van de welvarendste in de regio tot een van de drie armste op het westeljk halfrond verwerd.

In 1987 werd Desi Bouterse met zijn NDP weggevaagd toen hij amper drie procent en de oude partijen negentig procent van de stemmen kregen bij de eerste democratische verkiezingen die een terugkeer naar een burgerregering moesten bewerkstelligen. Dat lukte nog maar matig, waarop eind 1990 de zogenoemde telefooncoup volgde die Bouterse weer terugbracht aan de macht. Het desastreus economisch populistisch beleid van de militairen deed de economie nog verder instorten. De jaren negentig laten een vallen en opstaan van het land zien: de Regering Venetiaan zorgde voor herstel van de betrekkingen met Nederland, de Regering Wijdenbosch deed ze weer verbreken. Waar heel Zuid-Amerika inmiddels al weer decennia democratisch was, worstelde Suriname nog met zijn militaire erfenis. Het zijn deze recente militair-politieke gebeurtenissen die nogal wat aandacht van Nederlandse schrijvers gekregen hebben.

De coup van de sergeanten

Na de militaire coup van 25 februari 1980, de acht december moorden en de burgeroorlog verschenen er een aantal Nederlandse misdaadromans en thrillerverhalen over Desi Bouterse en Ronnie Brunswijk. Enkele namen: Joop van den Broek, Maarten Corneliszoon, Roel Dalemans, Jan van Hout, Jacob Vis, Henk van der Vorst en Jan Willem van de Wetering. De tyriller- en detectiveverhalen dienden zonder uitzondering meer als (ont)spanning dan als enige serieuze politieke analyse.

Een vroeg voorbeeld van een dergelijke beschrijving van Surinaamse politiek is *Verborgen angels* (1935) door Ivans, ps. van Jacob van Schevichaven (1866-1935), een detective-achtig verhaal over een fictieve coup in 1935. Het is bepaald niet pluis in Suriname, waar een nieuwe, daadkrachtige gouverneur plannen doorzet die plaatselijk niet al te goed vallen. De Nederlandse verteller, jonkheer mr. A.F. van Faessen, 35 jaar oud, wordt als journalist vermomd, naar Suriname gestuurd om poolshoogte te nemen. De zeereis wordt uitgebreid beschreven. Aan boord bevindt zich een professor Coxon, die insecten bij zich heeft die de koffieteelt in de kolonie moeten vernietigen. Hij wordt gevangengenomen, maar in Nieuw-Amsterdam bevrijd en vervolgens vermoord. Door wie? Er is ook nog een geheimzinige Mr. Steale van de bauxietcompany, die de kolonie aan de Amerikanen wil uitleveren, en er komen bovendien Venezolanen op de proppen die de kolonie voor zich willen hebben. Het

is 1935, zes jaar nadat de Venezolaanse opstandeling Urbina in Willemstad op Curaçao de gouverneur gegijzeld en ontvoerd had. Hier gebeurt nu hetzelfde: in het bauxietstadje Moengo wordt de Surinaamse gouverneur met diens mooie vijfentwintigjarige dochter, freule Machteld van Elswoudt, door de Venezolaanse generaal De Castello gevangengenomen. Vanuit Moengo willen de Venezolanen de hele kolonie met tweehonderd man veroveren. Nu hangt het lot van de kolonie in handen van de journalist: hoe kan hij het bestuur in Paramaribo tijdig waarschuwen? Het komt uiteraard alles op zijn pootjes terecht. De bauxietmagnaat wordt ontmaskerd, de generaal aan Venezuela uitgeleverd, de gouverneur neemt ontslag wegens verschil van inzicht in bestuur van de kolonie, de ik-verteller keert terug naar Nederland onder dankbetuiging voor de betoonde diensten. Maar hij heeft wat aan zijn avontuur overgehouden: hij zal met freule Machteld trouwen.

Joop van den Broek

Het nieuwe Surinaamse militaire bewind dat na de februari-coup in 1980 aan de macht is gekomen is van plan om direct corruptie-onderzoeken en corruptierechtzaken te beginnen tegen de afgezette machthebbers, maar dat blijkt vooreerst nog niet te verwezenlijken, omdat dit vooral het verhaal van de boter en de zon zal blijken te zijn. Mét de mogelijkheid van een eventuele tegencoup zijn dit de twee belangrijkste ingrediënten die de NRC-Handelsblad redacteur Joop van den Broek in zijn *Afrekening in Paramaribo* (1981) verwerkte.

De Nederlandse journalist, Lex van der Tuyn Walema, werkzaam bij een in Brussel uitgegeven tijdschrift *Markt*, wordt door zijn redactie naar Suriname gestuurd om de op handen zijnde corruptieprocessen tegen de traditionele politici en corrupte handelaars te verslaan. Nu de militairen de macht hebben en nu ze ook demonstratief tonen dat ze die hebben, is de sfeer in de hoofdstad Paramaribo angstaanjagend, ook bij de rijken die zich echter hun luxe feesten niet laten ontnemen. Maar als er tijdens een groots tuinfeest bij de rijke bankdirecteur Percy Ritfield en zijn mooie vrouw Claudia, de Minister van Financiën Jozef Kenton blijkt opgehangen te zijn, is er toch alle aanleiding zich bezorgd te maken. Wat is er aan de hand? Met behulp van de gebruikelijke settings als hotel Torarica, hotel Krasnapolsky en Sociëteit Het Park ontwikkelt zich het verhaal. De lastige journalist Lex wordt neergeslagen en in een bordeel gedumpt. Als hij ontsnapt wordt de prostituee die op hem moest passen, vermoord. Er vallen trouwens meer doden, want er staat veel op het spel. In ge-heimzinnige bankkluizen in Paramaribo en de hoofdstad van Frans-Guyana, Cayenne, blijken miljoenen dollars en ook nog goudstaven te liggen, die gebruikt zouden kunnen worden om het land economisch vooruit te helpen, maar ook om de noodzakelijke wapens voor een tegencoup te kopen. Maar sommigen zouden ze ook voor zichzélf wel willen hebben... Dat minister Jozef Kenton het neo-koloniale Suriname, ‘overgeleverd aan banken, importeurs en multinationals’ wilde ombuigen tot een land met een eigen productie-apparaat, dat op eigen benen kon staan (156), betekende zijn einde. Zoals het hoort wordt draadje voor draadje ontrafeld. De journalist-hoofdpersoon blijkt niet voor de poes, maar zijn tegenspeelster Claudia evenmin: ze is mooi en gewillig maar uiterst geslepen. Waar zullen al die miljoenen terecht komen?

De militaire coup vormt niet meer dan achtergrond voor de who done it. Al valt er heel wat kritiek tegen de al spoedig blijkende uitwassen van het regiem te lezen:

het in het openbaar afranselen van kleine criminelen, de avondklok, de intimidatie van de burger. De coup in Suriname was ondanks zijn uitwassen nog redelijk onschuldig tot op 8 december 1982 vijftien tegenstanders zonder vorm van proces, na gemarteld te zijn, vermoord zouden worden. Het betekende de opschorting van de Nederlandse ontwikkelingshulp en politieke isolering van het democratische Westen.

Karel Puhl

Karel Puhl's *Dagboek Paramaribo februari-maart 1984* (1984) is een gestencilde uitgave, maar moet hier toch even genoemd worden. Een beeldend kunstenaar trekt op eigen houtje naar Suriname om daar het 'revolutionaire' proces te steunen. Nederland krijgt van alles wat mis is in Suriname de schuld. De hoofdpersoon ontpopt zich tot een naïeve Bouta-man, die met iedere militaire hoogwaardigheidsbekleder wil praten, maar natuurlijk overal nul op het request krijgt. Ook als hij danig wordt gewond door een klap van een jongeman, raakt hij nog niet van zijn geloof af. Het wordt even interessant als hij Bouterse-interviewer en -goedprater Willem Oltmans in Torarica ont-moet, maar ook dat levert niets op in het verhaalvervolg. Pas gaandeweg krijgt de hoofdpersoon-dagboekschrijver door dat hij er toch niets van snapt en dat zijn hulp niet op prijs wordt gesteld. Hij vertrekt zonder ook maar iets wijzer te zijn geworden. Dat is ook met de lezer het geval.

Jacob Vis

Over de door Ronnie Brunswijk begonnen burgeroorlog schrijft Jacob Vis in 1987 zijn *Prins Desi*: 'Wij zijn ingehuurd om mee te werken aan een staatsgreep in Suriname. De opdracht komt van het gebundelde Surinaamse verzet in Nederland en wordt gefinancierd door de Nederlandse en de Amerikaanse regering.' (111) In deze thriller over Ronnie Brunswijks burgeroorlog in Oost-Suriname wordt een groep goed getrainde commando's ingehuurd om door middel van een invasie een staatsgreep te plegen. Luchtkarteringsactiviteiten van de firma Interpress dienen als dekmantel voor de militaire actie van de harde jongens en de diplomaten, het lokaas voor 'bevel' is de mooie, blonde in imitatieleren jasje, verschoten denim spijkerbroek en afgetrapte basketballschoenen (93) gestoken vechtjas en karateka Ka(tje) Postma.

In deze spionage-thriller speelt iedereen dubbelspel. De halfslachtige Nederlandse regering financiert de invasie gedeeltelijk maar licht tegelijkertijd de Amerikanen enigszins in. De Amerikanen leveren helicopters aan Bouterse om daarmee Bouterse zelf en diens drugshandel te bestrijden. De vechtjassen van de commandogroep zélf eten van twee walletjes door voor Desi Bouterse te werken maar vooral Ronnie Brunswijk te steufnen, waardoor zowel het leger als de guerrilla's gevoelige klappen worden toegediend. Aan alle kanten heersen verwarring en verraad.

Jonge, slanke, blonde vrouwen blijken Bouterses achilleshiel. Ook de Amerikaanse DEA-agenten werpen evenals de Nederlandse commando's een geheim vrouwelijk wapen in de strijd. De mooie Creoolse-Chinese-Libanese-Indiaanse Susan Weng Thé Lao, die in Wageningen bosbouw heeft gestudeerd, dient als lokaas voor Bouterse die daar gretig intrapt: 'een buitengewoon knappe vrouw... haar licht kroezende haar

dat nauw om de fijne schedel sloot en de volle, sensuele lippen waren de geschenken van een Creoolse moeder, terwijl de matbruine, zachte huid en de amandelvormige, iets scheefstaande ogen op een onmiskenbaar Chinese invloed op de compositie van de interraciale schoonheid wezen.' (211) Susan heeft 'het hart van een leeuwin in het lichaam van een godin'. (322)

Het loopt voor de commandogroep allemaal wat anders dan gepland omdat net op het moment van de invasie Ronnie Brunswijk zijn Robin Hood acties in Oost-Suriname begint en in New Orleans veertien coupers gearresteerd worden die van plan waren om vanuit de V.S. de Republiek Suriname binnen te vallen. Maar de actie wordt toch doorgezet. De strijd wordt gevoerd in de jungle van Oost-Suriname en bij Fort Zeelandia in Paramaribo. Na tientallen lijken in de gelederen van Brunswijk en Bouterse, maar ook slachtoffers bij de Amerikaanse DEA-mannen en de Nederlandse commando's blijkt dat Bouterse aan het kortste eind heeft getrokken en daarbij zelf is omgekomen. Ronnie Brunswijk wordt als sympathiek beschreven, Desi Bouterse uitsluitend onsympathiek.

Tussen de gebeurtenissen door spreekt de verteller zich uit over actuele politieke onderwerpen. Zo gebruikt Bouterse vijftigduizend Nederlandse guldens voor humanitaire doeleinden van 'Oom Jan' zonder probleem voor het leger. Tegenover de armoede van de bevolking baden de militairen en hun satellieten in weelde, al onderschept Ronnie Brunswijk de luxe aanvoer vanuit Frans-Guyana, waardoor de whiskey in Paramaribo schaars wordt. De militairen van Bouterse worden voorgesteld als ongedisciplineerde angsthazen, als volstrekt wreed en als geile, verkrachtende drankorgels.

De moraal van het verhaal staat aan het eind. Het doel is bereikt. Een beginnende democratie. Herstel van de mensenrechten. Over enkele weken vrije verkiezingen. Prins Desi exit. Brunswijk als een controleerbare winnaar. (342-343)

Jan van Hout

Als de grond onder de voeten van de Surinaamse politieman Marc Scheurwater na 8 december 1982 en wegens het op het spoor komen van militaire betrokkenheid bij een cocaïnelijn van Paramaribo naar Amsterdam in Suriname wat te heet wordt, trekt hij tijdelijk naar Nederland, waar hij vroeger woonde en waar hij zijn politie-opleiding gehad heeft. Met de Nederlandse collega Han Verster, die als undercover werkt, raakt Marc betrokken bij een drugsaffaire. Het verhaal speelt in Nederland en Mallorca, niet in Suriname. Over Suriname wordt nauwelijks iets gezegd in Jan van Hout *Dubbel dilemma* (1993)

De thriller *Eigen richting* (1997) is het vervolg op dit *Dubbel dilemma* en speelt ruim een jaar later, aanvankelijk in Nederland en vervolgens beurtelings in Nederland en in Suriname. In dat laatste land moet Marc Scheurwater vanuit het Directoraat-Generaal voor Ontwikkelingssamenwerking met een team medewerkers een saneringsrapport voor een efficiënt overheidsapparaat samenstellen. Dat komt hem wel goed uit omdat hij nog steeds speurt naar de in *Dubbel dillemma* verdwenen vijfentwintig miljoen gulden waarvan de sporen naar Suriname leiden. De talrijke gedwongen ontslagen in het sterk overbemenste apparaat zullen zeker voor onrust zorgen, maar tegelijkertijd zijn door middel van infiltratie al een coup en tegencoup voorbereid. Nederland blijkt zich nog steeds intensief met het onafhankelijke land

te bemoeien. Het gaat de coupers om de rijkdommen van het binnenland, met name goud.

Het gegeven levert een spannende thriller op met allerlei dubbelperspectieven, waartussendoor heel wat 'wetenswaardigs' over Suriname geventileerd wordt. In Suriname valt er geen orde te herstellen, want er heeft nog nooit enige orde geheerst. (214) Het land gaat naar de bliksem en dat moet voorkomen worden. (219) De Surinaamse mentaliteit laat alles maar op zijn beloop (225) waarbij voor geld en goede woorden alles is te versieren. (241) Daarnaast vormen de slechte economie en de dubbele banen en de grove persoonlijke verrijking van sommigen, de nauwelijks verborgen corruptie, de Surinamer en zijn buitenvrouwen, de politieke toestand met de komst van de burgerregering maar met de militairen nog steeds op de achtergrond een staalkaart van ingrediënten die Suriname van zijn slechtste kant laten zien: 'het is toch prijzenswaardig, als iemand met inzet van al zijn capaciteiten en kapitaal, tracht van een tot de ondergang gedoemd land weer een echte natie te maken?' (285)

Maarten Corneliszoon

In de thriller *Suriname in de branding* vertelt Maarten Corneliszoon hoe een commandogroep, gevormd door een aantal bij elkaar geraapte ex-mariniers, met behulp van God en een oude Scheveningse viskotter het militaire bewind van Kabouter in Suriname aan het eind van de jaren tachtig omverwerpt door de leider zelf te gijzelen en ter berechting te ontvoeren. Het verhaal bevat alle ingrediënten van een traditioneel fier jongensavonturenboek. De mannen van de groep hebben zo hun eigen motieven om aan de expeditie deel te nemen. De Surinamer Ricardo sluit zich aan om zijn zuster Roos te wreken, die Kabouters byside is geworden. Deze mooie Roosje was het gevolg van een 'klein ongelukje, het warme tropenbloed eigen' (30) tussen een Hindostaanse melkboer en zijn Javaanse klante, immers: 'zinnelijkheid is gewoon de tweede natuur van een tropenkind.' (134) Het meisje fungeert als de traditionele schone halfbloed: 'Kleine Roos was volgens de berichten uitgegroeid tot een bloedmooie meid waar zelfs de maagdelijke engeltjes lof van zongen en zoiets blijft helaas in de Tropen niet lang onbekend en ongerept.' (30) De Arubaans Rufus die aan de onderneming meedoet en die zo sterk op Kabouter lijkt, blijkt achteraf een broer van de legerleider te zijn. Het verhaal wordt helemaal op de avonturen rond de uitschakeling van Kabouter gericht, waardoor we op wat geografische bijzonderheden na, nauwelijks iets over Suriname te weten komen. Er komt bij wijze van spreken nog geen muskiet in voor.

Henk van der Vorst

Henk van der Vorst noemt zijn *Surinaamse Eva; Paramaribo rapsodie* een misdaadverhaal maar dat is het niet. De Surinaamse vrouw Eva trekt vanuit Nederland tijdelijk naar Suriname, waar ze als Miss Kwamée prostitutie bedrijft en voor Afrikaanse priesteres speelt. Haar halfbroer wordt op 8 december 1982 vermoord. De Goddelijke Afrikaanse Oermoeder roept op tot wraak: 'In deze postmoderne tijd van wetteloosheid en normloosheid heerst het onrecht van de sterkste in mijn dierbaar Suriname. Ignace en de anderen, door Legerleider en consorten vermoord in Fort

Zeelandia, dienen gewroken! (...) Een priesteres dient de boodschap van haar Goddelijke Moeder serieus ter harte te nemen.' (112-113) Als zogenaamde trouwe volgster van de Legerleider verwerft ze diens vertrouwen. Hij neemt haar zelfs mee op een reis naar stamland Ghana. Maar de Leger-leider ontspringt haar dodelijke messteek en wordt zelfs Adviseur van Staat. Op de achtergrond spelen de politieke ontwikkelingen van de jaren tachtig en negentig. De burgeroorlog, de vliegtuigramp bij Zanderij - alles passeert de revue, alles van de hak op de tak, zonder enige uitwerking of diepgang. *Surinaamse Eva* is een schrijf-maar-raak-verhaal geworden, zonder enige serieuze documentatie, vanuit de idee: mix een beetje seks, voodoo en winti zonder er iets over te weten en de Nederlandse lezer vreet het wel, want het is immers exotisch!? Het is beter niet te schrijven dan deze kolder.

Een roversnest

Al vanaf de tijd van de achttiende eeuwse boekaniers waren de Caribische eilanden oorden van smokkel en piraterij. Maar toen Frits Bolkestein, toen hij nog Tweede Kamerlid en fractievoorzitter van de VVD was, zich liet ontvallen de Antillen als rovers-nesten te beschouwen, deed die uitspraak op dat moment nogal wat stof opwaaien. Romans, vóór en ná de uitspraak van Bolkestein, werkten het thema uit en gaven Bolkestein impliciet gelijk.

Bouke Jagt

In 1980 wijdde Bouke Jagt met *Onder de wolkenwals* een malicieuze roman aan zijn ervaringen als docent Nederlands en het macambawereldje op Curaçao. Just Wiarda, 17 jaar jong, lyceumleerling en hevig verliefd op de mooie Vonny Sanders is de hoofdfiguur temidden van Nederlanders die al jaren op het eiland wonen, verse Nederlanders en enkele Curaçaose 'macamba pretu' figuren. De vader van Vonny, Taas Sanders, is een verlopen reder die in zijn voortdurende geldgebrek in het verleden knoeide met verzekeringsuitkeringen en nu met drugs. Drie jaar geleden vermoordde hij verzekeringsagent Haddering die er achter dreigde te komen dat hij geknoeid had, door het te doen voorkomen alsof Haddering tijdens een carnavalsfeest verbrand was in een hotelkamer. Nu wil hij in een keer proberen binnnen te zijn door een extra grote partij drugs naar Bonaire te smokkelen. Hij sloopt daarom de luchtkasten uit de boot om naast de grote partij drugs zijn hele gezin als alibi naar het zustereiland mee te kunnen nemen. Intussen nadert er een felle orkaan. De gouverneur neemt deel aan een wintipre op het kerkhof om de orkaan tegen te houden. Maar tevergeefs! Ondanks de naderende orkaan Badeloch vertrekt Sanders toch met zijn gezin. De storm raast over het kleine schip dat door het ontbreken van de luchtkasten zinkt. Zwemmend proberen de familieleden zich te redden. Sanders slaat te pletter op de rotsen aan de Noordkust. De jonge Vonnie en Just weten zich zwemmend te redden en spoelen aan het einde van het verhaal aan op Klein Curaçao.

Het verhaal heeft met zijn ironische verteller alles van een afrekening, een wraakneming op het eiland van tijdelijk verblijf en de Nederlandse bewoners daarop, zoals ook de eerdere Leidse roman *Pijnboomspook*. Ironie kanaliseert de ongewilde betrokkenheid: 'waar in de Cariben vindt men de grandeur en kleinschaligheid zo

smaakvol gecombineerd als op Curaçao? Binnen enkele kilometers de charme van Broadway én Staphorst.' (103) De wereld van de blanke Curaçaoënaar en de macamba wordt uitvoerig kleurrijk uit de doeken gedaan, zoals de onvermijdelijke filosofietjes van de passanten, de in alcohol gedrenkte bbq-weekends aan de baai of in een hofje, dronkenschap en prostitutie in Campo Alegre: 'Dat is het oude liedje voor Curaçao, het is een komen en gaan. Aardige mensen gaan weg, nieuwelingen komen. Vroeger deed ik mijn best nieuwe kennissen te maken, leidde ze rond, en dat soort dingen. Maar tegenwoordig, het is al zover gekomen, dat ik ze vermijd, weet je.' (55) Een van de figuren voelt zich als gewortelde macamba op Curaçao zelf een eiland: 'Hij behoort niet tot de landskinderen en voelt zich onder de macamba's niet meer thuis; hij is vervreemd van zijn oorsprong. Een hybride meta aanpassingsvermogen, maar zonder toekomst. Zo zijn er meer op de Antillen.' (113-114)

Met *Onder de wolkenwals* heeft Jagt een traditie om de eialnden als drugsparadijzen af te schilderen ingezet, al wezen de critici daar nog niet op. Jos de Roo (AN 28 XI 80) zag het eiland Curaçao als het eigenlijke onderwerp van de roman, evenwel zonder dat Jagt verklaart waarom bepaalde zaken zijn zoals ze zijn. Aad Nuis oordeelde: 'De intrige is doeltreffend maar eenvoudig. Een thema dat boven het verhaal uitstijgt is er eigenlijk niet. (...) Je leest dit boek met plezier en toenemende geboeidheid, maar eenmaal uit is het gauw vergeten. (...) Het is een geslaagd divertissement met een magnifiek slot.' (HP 22 XI 80)

Aruba als eiland van drugs

Jan Berkelaar was in 1985-1986 een half jaar op Aruba om hier de Directie Openbare Orde en Veiligheid te helpen opzetten. Hij hield er de stof voor een 'Frenkel-mysterie' aan over. In *Moordvakantie op Aruba* (1992) gaat een politieman met zijn vrouw op vakantie naar Aruba. Maar het wordt voor de agent geen lui strandverblijf, omdat hij vanaf de aankomst al geconfronteerd wordt met allerlei geheimzinnigheden, een moordzaak en wat achteraf een drugslijn die vanuit het Caribisch gebied rechtstreeks naar de Europese havens loopt, blijkt te zijn. Maar tussendoor genieten de inspecteur en zijn vrouw volop van het mooie eiland. Net na het midden van het boek zit de vakantie erop en blijven de politieman en de lezer met de nog onopgeloste raadsels zitten. Maar eenmaal in Nederland komt de 'who done it' keurig terecht.

Met *SA 14 NL; Heer Olivier als geheim agent* (1994) claimde Bert Voskuil met behulp van originele documenten het bestaan te bewijzen van Arubaanse drugs- en witwasaffaires. In een reportage in verhaalvorm laat de *Nieuwe Revu*-journalist meester oplichter Ari Olivier zijn verhaal zélf in de ik-vorm aan de verslaggever vertellen. Heer Olivier is in het bezit gekomen van weliswaar gemaarmerkte maar in werkelijkheid niet gedekte Venezolaanse waardepapieren van een bank in Venezuela, ter waarde van enkele miljarden dollars. Daarmee probeert hij zaken te doen, onder meer met J.M.M. op Aruba: 'op de Antillen is de drugshandel een onderdeel van het leven geworden' (113) J.M.M. zegt van zichzelf dat hij multimiljonair is geworden door illegale wapenhandel. Ex-oplichter en veroordeelde Ari Olivier speelt nu als agent SA 14 NL een dubbelspel door de CID en DEA over J.M.M. en diens deals in te lichten. Daarbij is veel interessant-doenerij in het als 'true crime' gepresenteerde verhaal dat op niks uitloopt en daardoor als een nachtkaars uitgaat. Maar intussen wordt Aruba weer gepresenteerd als een oord van drugsgelden

witwassende multimiljonairs, die door de plaatselijke politici geen strobreed in de weg gelegd wordt.

Roel Dalemans

In Roel Dalemans: *Misdaad kent geen grenzen* wordt Curaçao weliswaar als drugseiland bestempeld, als de basis voor een langdurige lucratieve handel van een paar internationale verhuizers, die gezamenlijk een cocanelijn opzetten. Hoofdpersoon is de Nederlander Willem Banner, 27 jaar oud en als marinier op Curaçao geweest in zijn diensttijd, keurig getrouwd met Monique Schuurman en wonend in de Krimpenerwaard of all places. De Curaçaose verhuizer, Sadi Morcheno, verstopt de cocaïne in in plastic slangen in autobanden. Deze vrijgezelle playboy smokkelt niet alleen maar wordt bovendien een steeds intensiever gebruiker. Dat leidt uiteraard tot complicaties. Bovendien heeft hij veelvuldig contact met zijn jeugdvriend, Roberto Kiridongo, die inspecteur van politie is en zelfs met de drugsbestrijding belast wordt. Hij is getrouwd met de op Curaçaose Annegien, die een beetje verliefd wordt op de playboy omdat ze thuis wat te kort komt. Twee vrienden, aan weerszijden van de lijn van goed en kwaad en beiden even fanatiek!

Als Willem op een gegeven moment naar Curaçao afreist om zijn zaken nog wat uit te breiden, begaat hij de stommiteit een ‘vriendin’ mee te nemen als lokaas voor womanizer Sadi. Hij beseft te laat dat hij met Eveliene d'Amerzooy het Paard van Troje heeft binnengehaald. Dat leidt tot uitlekken van de drugslijn, chantage en een zich steeds strakker spannend net om de drugsbazen heen. Tot de coca-lijn natuurlijk aan het eind, hoewel na enkele ‘bedrijfsongevallen’ wordt opgerold, zoals het in dit soort boeken hoort. Uiteindelijk blijkt de Curaçaose commissaris van politie de echte slechterik.

Hoofdstuk 9
De Cariben als decor
W. van Mancius
Mink van Rijsdijk
Cornelis Ch. Goslinga
Hans Dorrestijn
Leon de Winter
Jef Rademakers
Rob Groenhof
Pim Wiersinga

‘Waar mango's en bananen groeien, daar heersen andere zeden.’ (Leon de Winter: Zionoco 1995: 271)

De Caribisch-Nederlandse literatuur kent passanten in allerlei gradaties en engagement. Dat kan uiteenlopen van auteurs die het gebied weliswaar incidenteel tot onderwerp van inspiratie namen, maar die als passanten in de geest nog nooit een voet op een van de eilanden gezet hebben, tot auteurs die weliswaar van buiten

kwamen maar die er een groot deel van hun leven hebben doorgebracht, die er bleven en er zijn overleden en begraven. In *Indische letteren*, het tijdschrift dat zich al jaren bezig houdt met wat Nederlanders over de Oost geschreven hebben, werd in juni 1999 een discussie gevoerd over de vraag of een auteur 'er geweest moet zijn om er over te kunnen schrijven'. Rolf Praamstra vond dat persoonlijke ervaring voorwaarde is om een land niet op een stereotiepe manier te beschrijven, om niet te blijven steken in mythes en clichés. Vervolgens speelden Bert Paasman en Peter van Zonneveld een welles-nietes-spelletje met Praamstra door juist te beweren dat het biografische criterium er niet zoveel toe doet: 'Persoonlijke ervaring met de koloniale samenleving is geen voorwaarde, ook schrijvers die Indië nooit gekend hebben leverden en leveren een bijdrage aan de beeldvorming.' Op zijn beurt benadrukte Gerard Termorshuizen in hetzelfde nummer de sociologische inslag van deze literatuur, omdat ze in hoge mate zou bijdragen aan onze kennis van het denken en het gedrag van de mensen die in de kolonie leven. Bert Paasman wilde in zijn bijdrage op dit gebied nog een stap verder gaan en eiste een substantiële band van de auteur met het land. Hij vond dat de tekst van een passant zich in zijn presentatie en thematiek op indringende wijze met mens en samenleving, natuur en cultuur van het land moet bezighouden.

Rolf Praamstra's eis van 'het er geweest moeten zijn' kan in allerlei vormen van intensiteit en opzet worden uitgewerkt, varirend van de geëngageerde *do-gooder* tot de vrijblijvende bezoeker. Er zijn romantropologische reisverhalen door langstrekkende reizigers die nauwgezet land- en volk, historie, taal en cultuur beschrijven, en er zijn auteurs die de eilanden slechts als decor gebruiken. We leren als lezer weinig van deze laatsten en aan de eisen van Bert Paasman voldoet deze vorm van passantenromans volstrekt niet. Wat niet wegneemt dat ze desondanks ruimelijke elementen beschrijven die bij de lezer enig idee van de Cariben oproepen.

W. van Mancius

W. van Mancius: *De bezoeker uit de West* (1964) is een raamvertelling van 'de waanvoorstelling van een man, die door het verlies van het liefste, dat hij op aarde bezat, ten slotte zelf niet meer waarheid van verdichtsel kon onderscheiden'. (232) Hoofdpersoon George Berger heeft geologie gestudeerd maar is autoverkoper geworden. Tijdens een discussie over de apartheidspolitiek in Zuid-Afrika ontmoet hij notarisdochter Annelies Kolkman, 'het frisse meisje met die geestige blonde krullen', slank en 'met de juiste rondingen op de juiste plaatsen'. Hoewel mevrouw Kolkman tegen de relatie is omdat George te weinig zitvlees heeft en maatschappelijk gezien een te lage positie inneemt, trouwen Annelies en George toch en leiden ze al twee jaar een gelukkig huwelijk.

Op een storm- en regenachtige Nederlandse avond krijgen George en Annelies bezoek van een vroegere studievriend van George, die enigszins overstuur en kennelijk ziek hun zijn levensverhaal vertelt. Het wordt een met geheimzinnigheid omweven weerzien na een periode van tien jaar.

Bob Heuveling vertelt in een detective-achtig verhaal over zijn verblijf op Curaçao en in Venezuela. Als hij wordt uitgezonden naar de Shell op Curaçao, ontmoet hij op de bootreis Suzy Benting, de ex-verloofde van George, die met haar ouders voor een half jaar naar Curaçao gaat. Bob is kennelijk al lang in stilte kansloos op het meisje verliefd geweest. Suzy knoopt aan boord aan relatie aan met Bob's hutgenoot, de rijke, knappe ervaren Roberto Rutgers, aan wie volgens jaloerse Bob 'iets sinisters' kleeft.

Rutgers-Castillo heeft met een Venezolaanse moeder en een Nederlandse vader een dubbele nationaliteit. Hij bezit uitgestrekte landerijen en hacienda's in Venezuela. Als de boot in Venezuela ligt, bezoeken Rutgers en Suzy een hacienda van de eerste, waar ze gemeenschap hebben. Jaloerse Bob achtervolgt hen en voert Suzy mee terug aan boord. Als Suzy zwanger blijkt, trouwt ze op Curaçao met Bob en wordt Peggy geboren. Na enkele jaren wordt Bob naar Venezuela overgeplaatst waar Suzy en Robert elkaar weer ontmoeten. Hun liefde is nog even sterk! Tijdens een oproer in Venezuela wordt Bob gewond. Hij is lichamelijk en geestelijk een wrak omdat hij aan waanvoorstellingen lijdt en malaria onder de leden heeft.

Nadat Bob zijn versie van het verhaal aan George en Annelies verteld heeft, vraagt hij dezen Peggy op te sporen. Bob heeft geregeld dat George zijn baan in Venezuela kan overnemen. Bob overlijdt en George en Annelies begeven zich naar Curaçao, waar ze Castillo-Rutgers en diens vrouw Suzy en hun dochter Peggy ontmoeten. Die vertellen hun kant van de medaille en nu blijkt welke waanvoorstellingen de jaloerse Bob koesterde. De aanvankelijk als schurk gedoodverfde Rutgers blijkt een halve heilige Castillo te zijn!

Evenals in de eerste roman van W. van Mancius, *Olie op de golven* (1961), komt Curaçao nauwelijks voor. We lezen alleen iets over de aankomst op Hato, de hitte en de droogte van het overigens aangename leven in een tropisch klimaat, het luxe hotel aan de Piscaderabaai en het prachtige landhuis van de stinkendrijke Castillo, die om politieke redenen in ballingschap op het eiland vertoeft. Al met al een niet erg waarschijnlijk, zeg maar onwaarschijnlijk, onderhoudend verteld detective-achtig verhaal. De uitzending van George naar Venezuela gaat niet door; hij krijgt een baan op Curaçao en vindt voorlopig onderdak in het grote landhuis van Roberto en Suzy, zijn vroegere verloofde.

In het zestiger-jaren-tijdschrift *Pika* ironiseerden H.J. Boukema en Jan Henderikse het verhaal als ‘een meesterstukje van Hollands realisme’.

Mink van Rijsdijk

In Mink van Rijsdijks, pseudoniem van W.H. Wielinga-Quelle, roman *Angst was mijn gast* (1971) onderneemt Hanna Lindeman, na vijfentwintig jaar, een speurtocht om een zekere vrouw Marina op te sporen die in de Tweede Wereldoorlog in een verzetsgroep zat, maar die nadat ze werd opgepakt zeker tweehonderd mensen verraden heeft. Wat is er gebeurd? Hanna wil met haar verleden in het reine komen. Als blijkt dat Marina op Curaçao is ondergedoken, reist ze haar daar achterna, omdat ze haar oorlogs-trauma nu voorgoed wil kwijtraken. Men blijkt van haar komst op de hoogte en ze wordt door een zekere Max en Moniek in de gaten gehouden. Met behulp van taxichauffeur Yose en de jonge man Otto lukt het haar tenslotte bijna Marina te achterhalen. Maar deze vlucht van het eiland.

Tussen deze verhaaldraad door weeft de verteller een roman met talrijke bijzonderheden over land en volk, ook in Papiamento-woorden die echter constant fout gebruikt worden. De roman heeft een christelijk sausje en eindigt dan ook met een kerk-dienst en vergeving aan het slot. Daartussendoor neemt de verteller een standpunt in tegenover de jongeren en hun protest aan het eind van de jaren zestig met hun bijeenkomsten op het Gomez plein in Punda, het kritische tijdschrift *Vitó* en 30 mei 1969.

In feite is *Angst was mijn gast* een oorlogsboek met foute en goede mensen, waarbij Curaçao als decor gebruikt is. Mink van Rijsdijk werd waarschijnlijk geïnspireerd door een vakantie die ze in maart 1970 bij dominee C. Brouwer op het eiland had doorgebracht.

C.Ch. Goslinga

Naast historische verhalen, die we in hoofdstuk vier al zagen, schreef Cornelis Ch. Goslinga een aantal contemporaine verhalen, die hij verzamelde in *Tápame en andere Antilliaanse verhalen* (1975), *De trinitaria* (1981) en *De zwarte engel* (1997). Goslinga ontleende zijn stof aan de sociaal-culturele werkelijkheid van de Antillen, maar deed dat zo oppervlakkig en clichématig dat ik hem tot de decorbouwers reken. De negen verhalen in *Tápame* gaan onder meer over prostitutie uit armoede, een man die de bok van de buurman doodrijdt, een dominee die op Aruba moet preken en bij de hoeren terechtkomt, een jonge vrouw die haar veel oudere man niet trouw blijft en bedriegt met een macamba, een op het kerkhof opgesloten marinier, de manzieke Sheila die vermoord wordt... De ingredinten zijn veel sex, een beetje bijgeloof met een snuifje ras: 'Ze is klein en tenger, maar haar ogen zijn groot, smachtend donker en haar volle mond is dieprood. Ze heeft de fraaie lippen van een sensuele negerin en de hoge jukbeenderen van een Indiaanse voorvader. Haar zwarte lokken zijn kroezig en vol diepe schaduwen. Ze is mooi, een mooie mulattin.' (91)

In de tien in *De trinitaria* verzamelde verhalen is het van hetzelfde laken een pak, met een hang naar het groteske en soms zelfs lugubere. Een op Cuba overleden suikerrietkapper wordt voor transportatie naar Curaçao geconserveerd in een doodkist vol rum, waarvan gretig wordt gedronken. De Indiaanse uit Venezuela afkomstige Juanita wordt uitgehuwelijkt voor vijf zeugen en later aan de varkens gevoerd nadat ze vermoord is. Een avontuurtje in een weekendhuis aan de baai wordt verstoord door een krabbeninvasie, een overspelige vrouw wordt vermoord en zomaar in de knoek begraven, een achttienjarige jongen valt in een modderige put, breekt zijn rug en wordt pas veel later gevonden.

Ook in de bundel *De zwarte engel* (1997) lezen we opnieuw dezelfde soort verhalen. Een klein jongetje is toevallige getuige van het overspel van zijn vader met een brigadiersvrouw. Deze doodt zijn vrouw en vlucht naar het buitenland. Als een neef het verjaardagsfeest van zijn kinderloze oom moet organiseren ontdekt hij dat deze wel zes voor- en buitenkinderen heeft, die hij allemaal uitnodigt. De vrouw accepteert de kinderen: zo is Curaçao. Cornelis Goslinga mixt bij voorkeur een beetje ras met een vleugje seks. De verhalen gaan over liefde en dood, jaloezie en moord, waarbij de pastoor er ook nog al eens aan te pas moet komen. Een Amerikaanse homoseksuele schrijver woont op Curaçao in een landhuis op het platteland. Hij wordt daar geholpen door een oude, lelijke dienstbode en een mooie jongen die hem ook seksueel bedient. Dan komt de dienstbode te sterven en deze wordt vervangen door een knap jong dienstmeisje dat zich al snel aanbiedt voor meer. Als de Amerikaanse schrijver enkele keren verontwaardigd weigert, gaat ze met de jongen naar bed. Samen proberen de twee de auteur te chanteren, maar deze schiet ze beiden dood op het moment dat ze de liefde plegen. Hij begraaft ze in de tuin van het landhuis en niemand ontdekt de waarheid. De Amerikaan zoekt zich een andere mooie jongen en weer een oude

lelijke dienstbode. Het schrijven vlot intussen niet erg, maar hij heeft nog een mooie titel: The disappearance of the two lovers.

Vijfentwintig jaren lang produceerde historicus Goslinga deze weliswaar vlot geschreven, maar oppervlakkige verhalen zonder diepgang. Hij begon te publiceren bij Querido en Nijgh & Van Ditmar, maar moest daarna overgaan op kleine onbekende uitgevershuizen als Primavera Pers of zelfs in eigen beheer uitgeven. De enige Caribisch-Nederlandse auteur die wel een serie Caribisch-Nederlandse verhalen schreef ontgroeide nooit de middelmaat. Daar word je een beetje droevig van.

Literaire auteurs

Er zijn passanten op wie het tijdelijke verblijf in de Cariben zoveel indruk maakte dat ze er een roman aan wijdden - terwijl ze daarvóór noch daarná ooit weer een pen ter hand namen. Anderzijds zijn er Nederlandse auteurs die in hun uitgebreide oeuvre eenmalig aan boek aan de Cariben wijdden en daarna nooit weer. Beide uitersten tonen het marginale karakter van de Caribisch-Nederlandse literatuur aan. In de jaren negentig publiceerden Hans Dorrestijn, Kees't Hart en Leon de Winter elk een meer of minder uitgebreide roman over Aruba of Curaçao.

Hans Dorrestijn

In de novelle *Gevaarljke stroom* (1992) koos Hans Dorrestijn het eiland Aruba als setting voor zijn vakantieverhaal over een vader en diens twee kinderen. Met een drieweeks vakantieverblijf neemt Karnton via zijn kinderen wel op een heel vreemde manier wraak op de hem vijandig gezinde wereld en zijn vrouw, Nienke, van wie hij al vier jaar gewscheiden is. Met het adagio dat ‘alleen pijn en doodsangst het leven de moeite waard’ maken, stapelt Dorrestijn voor zijn kinderen een hoop ellende op elkaar. Als ze genieten van het vliegen wijst de malicieuze verteller er minzaam op dat de landing van een vliegtuig het meeste gevaar oplevert. Het hotel blijkt erg lawaaierig wegens een verbouwing. Karnton praat over gifslangen voor er een wandeling in de natuur gemaakt wordt en laat de video Jaws zijn voor er gezwommen zal worden. ‘Karnton is een sombere, gespleten man, die met zichzelf geen raad weet en daarom naar een radicale oplossing gezogen wordt,’ schreef Patrick van den Hanenberg in *de Volkskrant* van 24 juli 1992. Die oplossing blijkt wel heel radicaal te zijn, als de vader de kinderen op het strand achterlaat om ze getuige te laten zijn van zijn eigen verdrinkingsdood.

Leon de Winter

Rabbi Sol Mayer is in 1952 geboren in Nederland en aanvankelijk een man van twaalf ambachten, dertien ongelukken en drie faillissementen, maar vervolgens heeft hij zich bijzonder lucratief ingetrouwd in een familie die haar kapitaal door middel van plantages en slavernij verworven heeft. Sol woont in Manhattan tegenover Central Park in een reusachtig luxe penthouse van vierhonderd vierkante meter. Hij heeft echter twee kolossale problemen: drank en vrouwen die hij beide in grote

hoeveelheden ‘verslindt’ - overigens net als zijn vader. Die laatste kostte dat zijn baan in Amsterdam waarna hij min of meer gedwongen werd naar Suriname te gaan, waar hij aan de bovenloop van de Surinamerivier verdronken zou zijn. Zoon Sol treedt niet alleen in het voetspoor van zijn vader, maar zal op zoek gaan naar hem om hem alsnog een begrafenis volgens joodse rituelen te kunnen geven. Leon de Winter *Zionoco* (1995) is een roman waarin deze Vatersuche centraal staat.

Sol Mayer is een gevierd spreker op symposia en een gewaardeerd schrijver van religieuze bijdragen in tijdschriften. Zijn huwelijk met Naomi is kinderloos gebleven en dat vreet zodanig dat de seks allang tot het verleden behoort. Als hij een mooie vrouw ontmoet, spelen de hormonen op, zo ook bij de knappe zangeres en astrofysicus Dianne Hogart. Sol Mayer wordt als de ‘Julio Iglesias van het progressieve jodendom’ beschreven, maar dat breekt hem op als hij een keer een stuk publiceert waar de Joodse gemeenschap zich van distancieert. Bovendien wordt hij slachtoffer van zijn pik. Als zijn seksuele escapades met mooi Dianne bekend worden, moet hij New York verlaten en trekt hij evenals zijn vader via Amsterdam naar Suriname: ‘Na de onverwachte dood van zijn vader had zijn leven een bizarre wending genomen: hij wilde in de voetsporen van zijn vader treden. Hij had de vijfjarige rabbijnopleiding in vier jaar doorlopen en werd pas op zjn zesendertigste tot rabbijn gewijd. Wat had hij tot zijn tweendertigste gedaan? Gewankeld, getwijfeld, gevloekt, gezopen, zijn tijd verdaan.’ (50)

Sol komt in het Suriname van na de onafhankelijkheid en de staatsgreep: ‘Paramaribo is niet exotisch meer, niet meer avontuurlijk koloniaal zoals vroeger. Ik merkte dat Suriname een soort schandvlek op het blazoen van de Nederlandse moraal was. Vele eeuwen zwaait daar de Nederlandse beschaving de scepter en zodra ze onafhankelijk zijn, worden er staatsgrepen gepleegd en grijpen corruptie en nepotisme om zich heen. Ofwel: er moet altijd een groot verschil hebben bestaan tussen het beeld van het vrolijke eenvoudige Surinaamse volk en de werkelijkheid van het leven hier. Wat de onafhankelijkheid heeft gebracht is de verstoring van die illusie.’ (335-336) Zo tussen de familiedrama's door geeft De Winter met dit soort uitweidingen toch nog een beeld van Suriname en de Caribische wereld. Vader en zoon trekken naar Suriname omdat in de broeierige tropen geilheid en wijsheid niet per definitie op gespannen voet met elkaar staan: ‘Waar mango's en bananen groeien, daar heersen andere zeden.’ (271) Het warme klimaat doet de hartstochten van de warmbloedige mensen oplaaien. Sols zwager Tom doet het met een Jamaicaanse dienstbode op het snijblok in de keuken, omdat hij helemaal weg is van de sensuele Caribische vrouw: ‘De hele Cariben in twee donkere kijkers!’ (39) Ook in Suriname kan Sol niet van de drank en de vrouwen afblijven en gaat hij een relatie aan met de felle, sierlijke en katachtige Sandra, die hij zwanger maakt.

Vader Mordechai wilde op zoek naar de bron van de rivier, zoon Sol reist de vader achterna. De vader blijkt niet gestorven te zijn omdat hij gered is door de Indianen die hij vervolgens tot het Jodendom bekeerd heeft: ‘Wij zijn het volk van de wet. Wij zijn de uitverkorenen. Wij zijn hier allemaal jood.’ (372) De zoon ontmoet de vader op de besneeuwde bergtoppen van de drieduizend meter hoge heilige berg Zionoco. De vader sterft maar de zoon zal de missietaak overnemen.

Jef Rademakers

Tropenvakanties maken oudere heren hitsig. Castro's Cuba vormt het decor van Jef Rademakers' debuutroman *Verloren tijd*, een verhaal van 'schuinsmarcheerders, seksverslaafden en andere sukkelaars' die een vakantie op het eiland van Fidel Castro doorbrengen. De ik-persoon Ernst van Ravenswaay is rijk geworden in de Nederlandse televisiewereld en heeft zich vervolgens met zijn miljoenen in het belasting-veilige België gevestigd. Hij is bijna vijftig jaar als hij vrouw en kinderen achterlaat en met zijn boezemvriend een paar weken vakantie op Cuba gaat doorbrengen.

In het boek worden twee verhaaldraden door elkaar heen geweven, waarbij het leven van Ernst van Ravenswaay van jongen tot late veertiger wordt afgewisseld met fragmenten vakantiebeleving. Dat laatste bestaat overigens voornamelijk uit mateloos drinken en achter de vrouwen aanzitten, wat het verhaal dertig jaar na dato een hoog Jan Cremer-gehalte geeft.

Over Cuba leren we niet veel meer dan dat de wegen er slecht zijn, de bevolking geen contact met de toeristen mag onderhouden en dat het eiland door de revolutie van Fidel feitelijk in de negentiende eeuw teruggeworpen is: 'De aanwezigheid van toeristen brengt ons volk in de war. Zonder hun buitenlandse deviezen kan het systeem niet overleven, maar met die deviezen sterft het systeem ook af.' (67) De verworvenheden van gezondheidszorg en onderwijs worden geroemd, maar de armoede en het verval van vergane glorie overheersen op het eiland waar het communisme op het punt van instorten staat. De strenge regels van het regime worden door de eilandbewoners behendig ontdoken en alle meisjes in dit verhaal willen wel een paar dollar verdienen door zich te prostitueren. Daar maakt de hoofdpersoon maar wat graag gebruik van, al begint het door roekeloos leven uitgezakte lichaam zijn diensten te weigeren. 'De weg naar Cienfuegos' en 'het huis van de herfst' zijn als de titels van de twee verhaaldelen metafoor voor de levensweg die de mens aflegt. In feite gaat het verhaal dan ook helemaal niet over Cuba, maar over het ouder worden van de hoofdpersoon en zijn vrees voor de afnemende viriliteit, die met stoerheid en liters sterke drank bezworen wordt.

Rob Groenhof

Toen Rob Groenhofs *Lokroep der Cariben* in 1995 uitkwam, schreef Jeannette van Ditshuijzen in de *Amigoe* dat slechts 'Curaçaose herkenbaarheid' het boek 'leesbaar' maakte. De uitgever noemde het op de achterflap een realistische liefdesroman. Een groot deel van het verhaal draait inderdaad om seks. Al weer zo'n zwoele roman waartoe de tropen kennelijk uitnodigen. De zesendertigjarige hoofdpersoon - de mavo leraar Rick Prudon - is dermate met zijn erotische veroveringen gepreoccupeerd, dat hij als het ware ruim tweehonderdvijftig bladzijden lang achter zijn eigen vijftien centimeter lange pik aanloopt. Deze en talrijke andere genitale bijzonderheden worden in het verhaal uitgebreid vermeld. Ricks vrouw Marijke is er met haar fysiotherapeut vandoor, Rick in eenzaamheid achterlatend. Van tijd tot tijd komt de inhoud hilarisch over, omdat leraar Rick een relatie aangaat met de beeldschone stiefmoeder van een van zijn leerlingen - die als zeventienjarige op haar beurt ook al weer verliefd op hem raakt... De chantage van Chantal de Greef bestaat eruit dat ze iedere keer met Rick naar bed gaat, als deze haar stiefdochter een voldoende voor Engels of Nederlands geeft, waarbij de hoogstandjes in bed en elders parallel lopen met de hoogte van het cijfer. Maar uiteindelijk komen Rick en zijn Marijke natuurlijk weer keurig bij elkaar terecht.

Van deze Rob Groenhof, geboren in 1943 in Bombay maar nu of all places in het Nederlandse Veenendaal woonachtig, verscheen nog een tweede, zo mogelijk nog versekster boek over Curaçao. Dit maal een misdaadroman, onder de titel *Dodendans op Curaçao*. Ook hierin treffen we weer mannen aan, die voortdurend gefascineerd zijn door de vier b's grote borsten, slanke benen, ronde billen en platte buiken. Feesten, vrouwen, seks en vooral drank vormen de hoofdingrediënten van het beschreven lerarenbestaan.

De vier hoofdpersonen van het verhaal hebben zes jaar lang op Curaçao met elkaar opgetrokken, maar zijn op één na vervolgens allemaal weer gerepatrieerd. Op uitnodiging van deze vierde man, die inmiddels schatrijk is geworden maar nu doodziek is, logeren de mannen bij hun vroegere vriend. Deze wil vóór hij doodgaat, achterhalen wat er vijftien jaar geleden exact is gebeurd, toen de machos gevieren na een feestje met veel drank en het gebruik van geheimzinnige pillen de blonde Sharon van de Weerd meegelokt hebben naar een weekendhuis op Westpunt. De van-dik-hout-zaagt-men-planken-stijl verwoordt Sharons uiterlijk als ‘een overrompelende blonde schoonheid met zo'n spetterende uitstraling dat wilde verlangens en woeste fantasieën je hoofd binnendrongen, of je dat nu wilde of niet’. (36-37). Het viertal komt nu na vijftien jaar tot een gezamenlijke biecht via een procédé waarbij elke figuur afwisselend een hoofdstuk vertelt. In het vrouwonvriendelijke verhaal heeft geen enkele vrouw, voorzover ze jong en mooi is, enige andere functie dan als lustobject. Waarom liep het op Westpunt zo fataal af? Er is indertijd geen justitie aan te pas gekomen, maar als een tweede Dostojewski verzint Groenhof er zo'n portie schuld en boete bij dat de seksisten hun streken wel thuisbezorgd krijgen, op een van hen na, die bovendien zes van de vijftien hoofdstukken vertelt en met wie het boek begint en eindigt. Híj is al weer bezig met een volgende verovering in de persoon van het buitenliefje van zijn ex-vriend... Hardleers dus.

Pim Wiersinga

Een Arubaanse vader die zich beroemt op zijn Indiaanse wortels, die alles wat in zijn leven verkeerd gaat aan de macamba's wijt en intussen zijn leven verboemelt met domino en drank: ‘We stammen af van de indianen, we buigen voor niemand het hoofd.’ Een moeder die met de noorderzon uit huis verdwijnt, die nog even als prostituee gesignaleerd wordt en die vervolgens in Toronto met een nieuwe man een nieuw leven begonnen lijkt. Een dochter die als enigst kind het bij deze mensen in de armoedige Bakalaosteeg niet kan uithouden, en die bij haar Nederlandse vriendinnetje de deur niet binnenkomt. De vader van haar macamba-vriendin Elvira Klaverkoning beredeneert zijn discriminatie aldus: ‘zwartjes komen er bij ons niet in, meisje. Dat moet je niet persoonlijk opvatten, het is een leefregel. Ik eerbiedig jullie leefregels ook, kijk, en dat wordt meestal vergeten. (...) Wij houden ons bij onze soort. Net als jullie.’ Daar staat de Arubaanse Indiaan - als zwarte afgeschilderd door een macamba! Het is op dat moment nog jaren vijftig in het verhaal. De *tropenzomer* (2000) waaraan de roman van Pim Wiersinga zijn titel ontleent, zal die van begin jaren zestig zijn. Pim Wiersinga (1954) woonde in de jaren zestig als zoon van dominee Wiersinga enkele jaren op Curaçao en bezocht het eiland ter voorbereiding van *Tropenzomer*, dat inmiddels zijn derde roman is.

Dochter Myra de Miranda kan gelukkig zo goed leren dat ze op het Vasco da Gama College op Curaçao haar gymnasiumdiploma met negens en tienen haalt, waarna ze vervolgens even weer thuiskomt op Aruba. Maar ze mag van vader niet verder studeren in het buitenland omdat ze het huishouden moet doen, nu moeder er vandoor is. De vader verscheurt haar diploma als Myra probeert toch een studieplek in Nederland te krijgen. Zo heeft hij haar altijd bij de hand als goedkope hulp in zijn door drank- en dominospel uit de hand gelopen huishouding: 'Alles maar dan ook alles waar mijn vader zich op liet voorstaan, schreef hij toe aan zijn indiaans bloed; en van alles wat tegenzat kregen de blanken de schuld: in mijn vaders tyrannieke denkwereld waren individuele mensen die toevallig een lichtere kleur huid hadden afgezanten en zetbazen van één vijand: de makamba.'

De dochter besluit wat er van het ouderlijk huiselijk leven rest, de rug toe te keren en andermaal naar Curaçao te vertrekken, waar ze wel zal zien wat haar te wachten staat en wat ze daar alsnog van haar jonge leven van nog geen twintig kan maken. *Tropenzomer* lijkt een klassiek drama over familie en mislukt menselijk contact. Myra de Miranda is het product van een kapotgeslagen gezin. Ze gaat op Curaçao niet terug naar haar tante Patricia de Miranda-Romeyn bij wie ze tijdens haar middelbare-schooljaren verbleef, maar neemt moederziel alleen haar intrek in een relatief luxe hotel, waar haar moeizaam vergaarde spaarcenten in hoog tempo zullen opraken: 'Ik had geen bescherming nodig, het was goed dat ik vertrok en op mezelf ging wonen, ver van het eiland, ver van de steeg.'

Maar eer de spaarcenten op zijn, ontmoet de voormalige Assepoester haar Sprookjes-prins in de persoon van de stinkend rijke, in een groot landhuis wonende Jonathan Wittekind, die haar gastvrij in zijn enorme huis opneemt. In een klap lijkt Arubaanse Myra uit de zorgen. Over het huis ligt weliswaar de schaduw van de stervende patriarch Simon Wittekind, wiens begrafenis in het derde deel omstandig beschreven zal worden, maar Myra raakt intussen bedeeld met alle luxe die haar hart begeren kan.

De vier jaar oudere Jonathan blijkt homo-seksueel en de relatie tussen Myra en hem is en blijft derhalve moeizaam: 'Eenzaamheid bracht ons samen; eenzaamheid zou ons uit elkaar drijven, en tussen die twee punten in ligt op zijn best kortstondig genot.' Myra is in haar seksleven weinig kieskeurig. Ze gaat een relatie aan met de bloedmooie schooljongen Alicio Hooijer, die door mannen en vrouwen beiden niet met rust gelaten wordt - zeker ook niet door Jonathan. Als dan bovendien de homoseksuele oud-leraar Grieks en Nederlands Frits Baukema (met au wel te verstaan) op de proppen komt, op wie ieder schoolmeisje smoor was, blijken de complicaties compleet.

Myra wil niet in het herenhuis blijven, maar verhuist naar een door Jonathan betaald woninkje op Saliña. Ze wil echter naar haar moeder in Toronto. Maar daar is veel geld voor nodig. Meer dan ze nu bijeen kan krijgen. Nadat de sollicitatie bij de krant *Beursberichten* is mislukt, komt ze uiteindelijk in Kas Triste - Campo Alegre - terecht. Daar ontmoet ze een vriendin in de persoon van de Peruaanse Marionela, die ook al weer geen complete vriendin blijkt te zijn.

Het eind van het verhaal suggereert een terugkeer naar de Davelaarweg, naar het grote huis van Jonathan Wittekind en diens uitgebreide familie en gedienstige personeelsschare.

Tussen de vijf bedrijven door heeft Myra kans gezien Flauberts roman *Mevrouw Bovary* te lezen en met ex-docent Frits Baukema de film 'Amour sans famille' te aanschouwen. Myra wijst Emma Bovary af, maar weet dat zij evenals Emma Bovary

uit de haar benauwende levenssleur wil breken: ‘Een snol die zich met meisjesdromen op de been hield; van mijlenver zag je aankomen hoe de schrijver haar met de precisie van een uurwerkmaker naar de ondergang schreef. Sluimerend mededogen sloeg om in leedvermaak. Net goed, dom wijf! Maar Emma's onuitstaanbaar gedrag sloeg terug op mijzelf. Ik was geen haar beter dan zij.’

In een op 3 augustus 1996 in het Caribische *Algemeen Dagblad* gepubliceerd interview van Aart G. Broek met schrijver Pim Wiersinga zei deze dat zijn geplande roman zeker geen doorsnee Caribisch-Nederlandse roman zou worden: ‘Je zult mijn werk niet kunnen onderbrengen bij de oppervlakkige passantenliteratuur.’ Maar toch is Curaçao - en zeker Aruba - nooit meer dan een vaag en weinig karakteristiek decor waartegen de familie- en relatieperikelen zich afspelen. In hetzelfde interview maakt Pim Wiersinga ook nog bekend dat zijn roman *Tropenzomer* het eerste deel van een geplande Curaçaose trilogie is. Er zijn inderdaad nogal wat losse eindjes waarmee de auteur verder kan. Zo krijgt Myra een schrijfmachine cadeau waarop ze in deze roman nog geen letter heeft getypt bij wijze van spreken. Zo krijgt ze het baantje bij de krant tegen het einde tóch. Zo wil ze nog steeds naar Toronto om haar moeder op te zoeken. Het is niet waarschijnlijk dat ze nog eens naar Aruba terug zal gaan, want van dat eiland en haar altijd dronken autoritaire vader, daar heeft ze kennelijk compleet genoeg van.

De tekst op de achterflap meldt dat *Tropenzomer* zich afspeelt in de exotische sfeer van een neo-koloniale wereld - met alle implicaties vandien. Dat is een slag in de lucht. De achterflap meldt ook nog dat de Algemeen-Dagblad-recensent de schrijver Pim Wiersinga in de traditie van Louis Couperus en Simon Vestdijk plaatst. Maar hun sfeer verschilt compleet van *Tropenzomer*. Als er vergeleken moet worden, zou dat beter met Leon de Winter's Vatersuche-roman *Zionoco* kunnen zijn.

Hoofdstuk 10
Traditie en moderniteit
Hans Keuls
Johan van de Walle
Eline Verkade
Jacques Thönissen
Bart Bredero
M.M. Schoenmakers
Jan Brokken
Michiel van Kempen

De Nederlandse Antillen en Suriname hebben zich schoksgewijs ontwikkeld tot wat ze vandaag de dag zijn. Plantages kenden hun bloeitijden en hun neergang, de afschaffing van de slavernij zorgde voor een breuk in de sociaal-culturele ontwikkeling van de landen. Traditionele kenden de Antillen een economie van kleine plantages en handel, waarbij Sint-Eustatius in de achttiende eeuw en Curaçao vanaf de negentiende eeuw zich tot regionale stapelhavens ontwikkelden. Balatableeders en aloverbouwers probeerden een karig economisch bestaan aan de harde natuur te ontworstelen. Rond de wisseling van de negentiende naar de twintigste eeuw kenden Suriname en Aruba hun goudkoorts. Naast de mogelijkheden in de kleine landbouw en de buitenlandse werkmigratie wegens armoede in eigen land, ontwikkelde in de

twintigste eeuw zich de industrialisering in snel tempo, in Suriname door de bauxietexploitatie, op Curaçao en Aruba door de vestiging van olieraffinaderijen. Nadat in 1898 op de plantage Rorac bauxiet was aangetroffen, kreeg Alcoa in 1915, dus tijdens de Eerste Wereldoorlog, een terrein van 34.000 ha in concessie. De bauxietindustrie ontwikkelde zich zo snel dat Suriname in 1941 de grootste bauxietproducent ter wereld geworden was. (Buddingh 1995: 270) De raffinaderijen van Shelle en Lago hoorden tot de wereldgiganten. Met de automatisering in de olie-industrie legde Aruba zich meer en meer op het toerisme toe, een industrie die ook op Sint-Maarten tot ongekende bloei kwam tot orkanen de toeristische infrastructuur op het eiland een paar keer verwoestten. Curaçao ontwikkelde zich met wisselende succes tot een financieel dienstencentrum.

De koloniale status werd in 1954 beëindigd met de ondertekening van het Statuut voor het Koninkrijk waarbij de Caribische delen intern zelfbestuur kregen. Suriname werd in 1975 onafhankelijk. Op de militaire coup van 1980 volgde na de decembermoorden en de burgeroorlog vanaf de jaren tachtig een scherpe economische neergang. Met de financieel-economische crisis, veroorzaakt door de protectie-economie vertrokken vele Curaçaoënaars aan het einde van de twintigste eeuw naar Nederland.

Het zijn enkele grepen die de schoksgewijze ontwikkeling illustreren. Sommige daarvan vinden we in de Caribisch-Nederlandse literatuur terug, waarover hierna.

Kwijnende en verdwijnende plantages

Hans Keuls: *Plantage Tamarinde* (1957) was aanvankelijk een toneelstuk, maar werd later tot roman omgewerkt. Hoofdpersoon is de oude blanke protestant Sjon Jan van Leent die koppig en onbuigzaam vasthoudt aan zijn plantage, die vanaf de achttiende eeuw al acht generaties familiebezit is. Er heerst een strikte scheiding tussen zwart en wit. Sjon Jan behandelt zijn arbeiders als onmondige kinderen, die hij nooit laat vergeten waar hun plaats is. Hij woont op Tamarinde met zijn uit Nederland afkomstige vrouw Henrica, zijn aantrekkelijke zeventienjarige dochter Maria en de steeds meer aan morele en financile lager wal rakende zoon Henk. Het gaat slecht op de plantage, omdat de Shell olieraffinaderij alle werkkrachten naar zich toe zuigt. De pastoor is een van de weinige mensen die de afgelegen plantage nog wel eens bezoekt. Sjon Jan verliest zijn strijd tegen de vernieuwing op niet minder dan drie fronten. De moraal van het verhaal is dat de ontwikkeling van het eiland onafwendbaar doorzet en dat het oude onherroepelijk voor het nieuwe moet plaatsmaken, zowel op economisch, op politiek als op persoonlijk menselijk vlak. Sjon Jans tegenspeler is een Nederlandse ingenieur, Hans Reinders, die aanvankelijk de vervallen, maar waterrrijke plantage wil gebruiken om de raffinaderij van het nodige water te voorzien, maar die later de hele plantage wil opkopen om van de goed gelegen baai een bunkerhaven te maken. Werd het toneelstuk vanuit een neutraal perspectief gebracht, in de roman is deze Hans degene die het verhaal vertelt. Nederlandse ogen zien en vertellen de strijd tussen traditie en moderniteit.

Het toneelstuk speelt in 1939, 1944-1945 en 1948 - dus voor en na de Tweede Wereldoorlog, net in de tijd dat de activiteiten van de Shell op hun toppunt verkeerden. Het toneelstuk zelf werd geschreven in 1956, op het moment dat die bloei van de raffinaderij voorbij was en dat veel arbeiders wegens de automatisering op straat kwamen te staan. In de roman is de tijd geactualiseerd naar de jaren vijftig, rond het totstandkomen van het Statuut. De roman begint in 1948 en vindt zijn climax rond

de feestelijke viering van het statuut in december 1954, waarna het drie jaar later wordt afgesloten. De autonomie is het tweede motief waarmee de strijd tussen traditie en moderniteit inhoud krijgt: 'Autonomie? Nou dan kunnen *wij* wel inpakken!' (111)

Acht generaties heeft Sjon Jan van Leent zijn geslacht volkomen blank gehouden. Dat zijn zoon Henk dubieuze amoureuze relaties aanknoopt met de mooie, donkere, zwartharige maar op geld beluste mulattin Irma Kusmus is meer een financieel dan een moreel probleem. Maar met de wáre liefde van de plantagedochter Maria voor de 'kleurling' Philip, die de zoon is van een verlopen Hollander en de yaya van de plantage ligt dat anders. Hier lijdt Sjon Jan van Leent zijn derde en zwaarste nederlaag. De intelligente Philip studeert medicijnen in Nederland, en keert na zijn studie terug naar Maria, die ondanks alle avances van ingenieur Hans Reinders trouw op hem gewacht heeft. Zij trouwen tegen de wil van Sjon Jan en krijgen een zoontje.

Aan het einde van het verhaal zit de oude shon met lege handen in zijn berooide eenzaamheid. Er is een hartaanval voor nodig om hem te laten inzien dat ook hij niet kan doen of er op Curaçao niets veranderd is. De plantage blijft in zijn bezit. Hij verhuurt er een deel van, niet aan de Shell maar aan de kerk die er een sanatorium voor tbc-patiënten wil vestigen.

Het toneelstuk van 1956 werd bekroond en in 1957 uitgegeven door de Bond van Nederlandse Toneeluitgevers. Bovendien werd het stuk later voor de televisie bewerkt en verfilmd. In 1999 werd de film opnieuw op Curaçao en Aruba vertoond.

De herschrijving vanuit de Nederlandse hoofdfiguur Hans Reinders geeft de roman die in 1964 verscheen, een veel Nederlandser karakter dan het oorspronkelijke toneelstuk. In de roman wordt Curaçao heel afstandelijk beschreven, met wel het meest frapperende kenmerk de totale kleurbarrière.

De koppige oude protestantse plantagehouder, de verlopen Hollander, de aan lager wal geraakte zoon. De mannen komen er niet best af in dit verhaal. De Nederlandse nauwelijks aan het Curaçaose leven aangepaste vrouw en haar dochter komen er heel wat beter af. De mannen komen uiteindelijk tot in de ogen van de Nederlandse verteller 'juiste' inzichten die de vrouwen al veel eerder hebben. De gekleurde mensen in het verhaal zijn de wijze yaya en de macho-achtige zwarte bediende, en Philip de Groot die de wil bezit om het in de wereld op verantwoordelijke wijze te máken. De Nederlandse ingenieur Hans Reinders raakt weliswaar betrokken in een conflict waarin hij enige rol speelt, maar dat hij toch als buitenstaander beschrijft. Er is een merkwaardige tegenstrijdigheid in zijn verhaal, dat uiteindelijk in het huwelijk van Maria en Philip pleit voor raciale integratie, maar waarin hij tegelijkertijd door de verteller op de zwarte mensen met dédain wordt neergekeken.

In de liefde van Philip en Maria lezen we een omgekeerde echo, maar ook een voorzetting van Cola Debrot's bekende novelle *Mijn zuster de negerin* van 1935. Maria en Philip zijn beiden op de plantage opgegroeid, ze voelen zich als kind al tot elkaar aangetrokken, ze blijven elkaar 'trouw' als de man tijdelijk in Europa is, ze ontmoeten elkaar opnieuw. Maar ze trouwen - dat kan, want ze zijn geen broer en zus - en ze krijgen kinderen, waardoor de raciale integratie een feit wordt.

De roman heeft een hoog dramagehalte dat in toom gehouden wordt door de ironische afstandscheppende vertelwijze achteraf, als alle besognes na de happy ending tot het verleden behoren. De roman die geschreven werd naar aanleiding van de filmeditie voegde daartoe nog enkele ingrediënten aan het toneelstuk toe. Zo heeft Philip tijdens zijn studie in Nederland daar een vriendin Lous - nou ja, studenten he? Zo wordt zoon Henk eveneens van een liefje voorzien, de aantrekkelijke maar

berekenende Irma, die steeds dure cadeautjes nodig heeft. Een beetje sex is natuurlijk belangrijk voor het succes van een film.

Eddie Pieters (Heyliger) beschreef de film 'Plantage Tamarinde' in de *Amigoe* van 9 november 1964 als een misplaatste grap, waaraan de redactie in en naschrift toevoegde: 'Nederland bespare niet alleen ons deze "cultuuruitingen". Nederland bespare ze ook het eigen volk.' In een van de weinige recensies die er van Boeli van Leeuwen zijn, kritiseert hij Hans Keuls' film 'Plantage Tamarinde' onder de titel 'Niemand leeft. Nergens een mens', waarin heel duidelijk eerlijkheid en authenticiteit van een auteur geëist worden. De verfilming van het Curaçaose gegeven is daarom zo slecht dat de personages in boek en film tot karikaturen verworden zijn. Boeli van Leeuwen valt vooral over de clichématige presentatie van de spelers, zoals de regie-aanduiding voor de jaja als 'een gemoedelijke, dikke Curaçaose kleurlinge' en Saulus de voorman als iemand die 'zeer op vrouwen gesteld' is met zijn zes vrouwen en drieëntwintig kinderen. Daartegenover is de witte Curaçaoenaar een aristocratische verschijning en de Hollandse ingenieur beschaafd en intelligent. De zoon des huizes is weliswaar een slappeling, maar de dochter is mooi, opgewekt en onbedorven: 'Hoe durft men onze grandioze jaja, deze ernstige en waardige vrouw, in deze film af te beelden als een soort seniele clown? Hoe durft men onze vitó, deze trouwe en onkreukbare mens, af te beelden als een soort geile Zwarte Piet, die niets anders te doen heeft dan jaja onder de rok te grijpen? Daarbij een soort tarzan-achtig taaltje sprekend: "Oewaarom jij boos worden: ik grapje maken." Hoe durft men een pastoor, die in dit volk in ieder geval altijd heeft gestaan, voor iets groots af te beelden als een idioot die niets beters te doen heeft dan voor handlanger te spelen van een volmaakt absurde Shell-meneer? Hoe durft men van een plantagehouder te maken een soort melancholieke kikker, die opeens van het sterfbed opstaat om clichés te mompelen? Hoe durft men tenslotte dit prachtige eiland te misbruiken voor zulk een prullig gedoe? De schrijver heeft de tragiek van de rassendiscriminatie misbruikt om 'n obsceen Sinterklaas-spel te schrijven: vals van begin tot einde.' (*Amigoe* 6 november 1964)

Johan van de Walle

De prachtige baai in *Plantage Tamarinde* zou een bunkerhaven van de raffinaderij moeten worden. Ditzelfde gegeven verwerkt Johan van de Walle in dezelfde tijd in zijn bijdrage over traditie en vernieuwing op Curaçao, in de roman *Achter de spiegel* (1959). Ook hier een oude, vervallen en afgelegen plantage, Santa Cruz, ook hier een jonge ambitieuze ingenieur, Kaai, die de plantage wil opkopen voor de Shell. Ook hier een eigenaar, oom Maikel, die de verkoop tegenhoudt, niet omdat het op de plantage zo goed gaat, maar omdat hij gewoon geen materiële behoeften kent. Ook hier een vrouw en een meisje. De vrouw, zuster van Maikel, droomt van haar grootse verleden in het mondaine Caracas en kwijnt weg op de verlaten plantage; de dochter Nielda is een echt natuurkind en zou nergens anders dan op de plantage willen wonen.

Waar in *Plantage Tamarinde* aan het einde toch voor een gematigde vernieuwing gekozen wordt, wordt in *Achter de spiegel* de jonge ingenieur als een zieke man met waanideeën beschouwd. Hij 'geneest' en wordt deel van de plantage. Johan van de Walle betoont zich aldus een regelrecht romanticus vol nostalgische ideeën die wat in feite voorgoed voorbij is toch nog wil vasthouden.

De Curaçaose natuur speelt in deze roman een dominerende rol. Ze wordt in haar ongerepte schoonheid geïdealiseerd tegenover de stinkende raffinaderij. Het landhuis en de plantage zijn weliswaar vervallen en niet meer dan vergane glorie, de baai en de mondi zijn intrigerend en adembenemend van schoonheid. Er is toekomst voor de mens die in harmonie met deze natuur kan en wil leven. Deze zal een veel rijker leven leiden dan de materialistische stad ooit kan bieden.

Beide Antilliaans-Nederlandse romans geven antwoord op het dilemma van traditie en vooruitgang. *Achter de spiegel* wijst de invloed van de industrie en de stad zonder meer af en *Plantage Tamarinde* kiest voor vernieuwing in ideologische in plaats van economische zin.

Eline Verkade

Ook de Nederlandse auteur Eline Verkade bespreekt het dilemma van de vervallen plantage en de vooruitgang in haar thematisch nauwverwante Surinaams-Nederlandse *De kankantrie* (1961), een bekroond toneelspel in drie bedrijven, voor drie dames en vier heren en met slechts één decor - dat van een vervallen plantage. Plantage Catharina Maria, eigendom van hoofdpersoon Oldenborg, een arts met een verlopen praktijk, is sterk verwaarloosd. Oldenborg is een ouderwetse man, die slordig is op zichzelf, ouderwets als arts én als beheerder van de plantage. Zijn zoon Rick is een slappe en luie figuur, die in plantagebeheer eveneens ernstig tekortschiet. Diens vrouw Manya is een dagdroomster, die geniet van de natuur zonder enige prestatiedrang. Vergelijking met de zoon en de dochter in de eerder besproken romans dringt zich als vanzelf op. Oudste zoon Frank is als landbouwingenieur terug in Suriname met zijn Nederlandse vrouw Jane, die arts is. Ze vertegenwoordigen orde en daadkracht: ‘het is net alsof de wereld hier op ons heeft zitten wachten’. (29)

Frank wordt manager van de verwaarloosde, onrendabele plantage en heeft plannen deze nieuw leven in te blazen door moderne wisselbouw, ontginning en risicospreiding. Het toneel culmineert als Frank voor de noodzakelijke uitbreiding een stuk bos laat kappen, waarin een majestueuze kankantrie. De arbeiders weigeren en vluchten naar de stad, want ‘de heilige kankantrie kun je niet omkappen’. Hier botsen dus economische nuchterheid met traditionele cultuur, volksgeloof en rationaliteit: ‘Het is hoog tijd dat we die dwaze ideeën over natuurkrachten en magie eens en vooral radicaal opruimen.’ (25) Inmiddels is het zoontje van de Surinaamse bedienden, Tom, ziek geworden. Hij zou met penicilline te genezen zijn, maar Oldenborg wil dit niet geven als iets nieuwerwets en gevaarlijks. Door de kankantrie om te kappen zal Tom nu zéker sterven, de uilen hebben het voorspeld!

Naast dit motief speelt een tweede. Levensgenietster Manya wil namelijk liever de mannelijke Frank in plaats van haar nogal gewone man Rick tot echtgenoot. Toen zij zeventien was, drie jaar geleden, hebben ze elkaar trouw gezworen. Terwijl rationele Frank dat als een kinderspelletje afdoet, is het sentimentele Manya ernst. De letters F en M zijn als bewijs van hun liefde immers in de kankantrie gesneden! De boom wordt toch gekapt. Manya is uit protest in de kankantrie geklommen en valt met het kappen van de boom. Maar eind goed, al goed. Al dat ouderwetse volksgeloof blijkt toch nonsens! Tommy sterft niet zoals de voorspellingen wilden, maar wordt weer beter dank zij de kennis van een moderne dokter; Manya is niet dood en zal wel weer opknappen in het ziekenhuis.

Enerzijds maken welvaart, organisatie, techniek, hygiëne, vooruitgang, prestatiedrang en de wil de wereld te verbeteren de mens prikkelbaar en het leven dood en grauw, omdat alle plezier wordt weggeorganiseerd; anderzijds is hechten aan traditie om de traditie evenzeer verwerpelijk. Met de stelling dat Westerse techniek alleen zinvol is als deze aan land, klimaat en cultuur aangepast is, ligt Eline Verkade met haar *De kankantrie* meer in de lijn van selectieve progressie zoals in Hans Keuls *Plantage Tamarinde* dan het onvoorwaardelijk verwerpen van elke vooruitgang, zoals in Johan van de Walle's *Achter de spiegel*.

Jacques Thönissen

Centraal in *Tranen om de ara*, de debuutroman van Jacques Thönissen, Nederlander van geboorte maar al sinds 1962 op Aruba woonachtig, staat de man met de ara, de laatste vertegenwoordiger van het authentieke Aruba, zoals hij in de toeristenfolders wordt aangekondigd: Voor mij is een Arubaan iemand, die liefde heeft voor dit eiland, trots is op zijn eigen land, iemand die zich oprecht betrokken voelt bij de gebeurtenissen hier en zich bekommert om het wel en wee van het eiland. Van bijna alle moderne gemakken verstoken, van de schaarse opbrengst van zijn cunuco levend, is deze boer met zijn papegaai zijns ondanks een gewild object van rondtoerende Amerikaanse toeristen geworden die hem graag fotograferen. En Carlos, zoals de man met de ara heet, laat dat, zij het aarzelend, toe en vraagt er dollars voor. Het is in het kort het dilemma waar *Tranen om de ara, een Arubaans verhaal* om draait: het behoud van het authentieke Aruba van weleer tegenover het moderne leven met zijn industrialisering en massatoerisme, de teloorgang van de natuur en van veel wat cultureel waardevol was en nog steeds zou moeten zijn, maar waar jammergenoeg commercieel niet veel aan te verdienen valt. Jacques Thönissen schreef een verhaal tegen wat in de Franse Antillen met ‘bétonisation’ aangeduid wordt, tegen het ongebreidelde storten van beton en asfalt voor woningbouwprojecten en wegenaanleg. In de roman overheerst het heimwee naar de knoek en de traditie. Het is een pleidooi voor het behoud van het authentieke Aruba met zijn traditionele waarden en daardoor een protest tegen het verkwanselen van het eiland aan buitenlanders, die het smalle gedachtengoed koesteren van die mensen die alleen maar dollartekens in hun ogen hebben, zoals toerisme-bevorderaars en projectontwikkelaars.

Jacques Thönissen brengt zijn verhaal in de vorm van een dubbele raamvertelling. Het eerste deel speelt zich af in een verwaarloosde cunucu, het tweede in een cel van de politiewacht. Aan het begin van het verhaal verliest hoofdpersoon Carlos zijn papegaai die hij al twintig jaar heeft. Carlos' ex-schoonzoon, Tirso van Utreght, steekt de ara dood. Het waarom daarvan wordt pas aan het einde van het verhaal duidelijk, ook de wijze waarop Tirso zelf wordt doodgeschoten. Op dit niveau is *Tranen om de ara* een who-done-it-detectiveverhaal. Carlos begraaft zijn trouwe gevederde vriend in de volkomen verwaarloosde knoek van Bèto Capitán, de persoon die hem twintig jaar geleden de papegaai uit Colombia cadeau deed. Bij het verse vogelgraf gezeten, herinnert Carlos zich flarden van zijn leven. Dat levert een tweede verhaalniveau op, in welk procédé aan de hand van persoonlijke herinneringen uit een mensenleven een heel stuk Arubaanse geschiedenis verteld wordt, van vóór de Lago tot het moderne toerisme van het laatste decennium. Zo trekt er via de gedachten van de hoofdfiguur nagenoeg een eeuw Arubaanse geschiedenis aan de lezer voorbij. De gedachtenflarden die het verst in de tijd teruggaan zijn de herinneringen aan de

seizoenarbeid met de suikerrietkap op Cuba, de oogstfeesten, het dansen en de flirt met de Cubaanse schonen. Carlos herinnert zich ook hoe Bèto Capitán en Pancho met hun barkje (smokkel)handel op Colombia dreven met naast legale waren ook klandestiene whiskey voor Shon Kalud en goud van de Juajira Indianen. Bèto Capitán trouwt met de Colombiaanse Carmen de Lourdes, waarna hij een huis bouwt in de knoek van Yuana Bravo, een huis in oude stijl, met vernieuwingen weliswaar maar zonder water en elektriciteit. Daar woont hij met zijn drie kinderen onder wie Luz Amparo. Carlos en zijn vrouw Celena wonen met hun dochter Quirianda, die genoemd is naar de cunucu Quiriandiri. Hij heeft dus wel een dochter maar geen zoon die het knoekoewerk later zal kunnen overnemen. Carlos is een stugge, onverzettelijke, trotse en conservatieve Arubaan, die zich nog druk maakt over een zelfgemaakt zadel voor zijn ezel terwijl andere mannen piekeren over de bekleding van hun auto.

Omdat Quirianda en Luz Amparo allebei goede leerlingen zijn op school, gaan ze naar de mulo in de stad en krijgen ze vervolgens een studiebeurs van Shon Kalud voor een opleiding aan een kweekschool in Nederland. Met de studie van de dochter komt de vernieuwing Carlos' eigen huis binnen! Maar zij zal op moderne wijze het oude gedachtengoed van haar vader blijven uitdragen. Quirianda brengt als onderwijzeres haar leerlingen namelijk liefde voor de natuur bij door schooltuintjes met ze aan te leggen, wat haar de opmerking van de onderwijsinspecteur oplevert: 'Pas ervoor op dat je niet teveel toekomstige cunucuboeren kweekt!' (120) Dat levert economisch immers niets meer op. De vriend van Quirianda - Tirso van Utreght - is van een rijke en invloedrijke familie - een heel contrast met de eenvoudige Carlos en Celena. Het jonge stel bouwt een moderne - woning in een cunuco op erfpachtgrond. Echtgenoot Tirso begint als bondgenoot van Quirianda en haar vader in de strijd voor het traditie, maar hij raakt aan de drank, verkeert vervolgens met Colombiaanse hoeren en koopt tenslotte als stroman verlaten cunucu's op voor het gouvernement en Shon Kalud om een nieuwe toeristenweg door de heuvels aan te kunnen leggen. Bij schoonvader Carlos vangt hij echter bot, want 'een Arubaan verkwanselt zijn grond niet', zoals twee keer gezegd wordt. De nieuwe toeristenweg komt er dus slechts gedeeltelijk en houdt abrupt op bij de twee trouwe cunucucompañeros Joé en Carlos die eensgezind hebben geweigerd hun cunucu's te verkopen. Het huwelijk van Quirianda en Tirso loopt stuk. Quirianda wordt steeds meer actief in de eilandelijke milieubeweging Sanona, dat 'Salva nos Naturaleza' betekent. Ze ruilt haar baan bij het katholieke onderwijs voor een baan bij het openbaar onderwijs, omdat de soeurs haar na haar scheiding ontslag geven. Na de dood van haar moeder Celena kookt ze dagelijks voor Carlos - twee bondgenoten van twee generaties in de strijd voor het milieu! Het verhaal nodigt de lezer nadrukkelijk uit zich een mening te vormen over de zegeningen van de vooruitgang. In *Tranen om de ara* stelt Jacques Thönissen de vraag naar de grenzen en het tempo van de groei.

Het echec van de ontwikkelingshulp

In *Boven de wind en onder de gordel; De ontwikkelingshulp aan De West* (1980) spuit Bart Bredero, vertegenwoordiger voor de Nederlandse Ontwikkelingssamenwerking, na drie jaar ervaring in Suriname en zes jaar in de Nederlandse Antillen, zijn kritiek op de miskleunen van het Nederlandse ontwikkelings-hulpbeleid. Hij doet dat in de vorm van algemene rondzendbrieven - een uniek medium in de Caribisch-Nederlandse letteren - over fout bestede

ontwikkelingshulp, politieke verwikkelingen en problemen met grote bouwcontracten die veel te voordelig uitvallen voor specifiek Nederlandse bedrijven die veel te hoog inschrijven. In de tweede druk staan stukken over Suriname, zoals over een receptie bij de gouverneuren een tocht naar het binnenland. Overigens is Bredero niet de enige die het falende ontwikkelingsbeleid aan de kaak stelde.

M.M. Schoenmakers

De schrijver M.M. Schoenmakers (1949) studeerde sociale wetenschappen en was in de late jaren zeventig verbonden aan de Surinaamse Pater Ahlbrinckstichting, die de gemeenschapsontwikkeling voor Boslandcreolen en Indianen verzorgt door middel van medische zorg, onderwijs, landbouw, visserij en communicatie met de buitenwereld (HP 11 februari 1989). Over zijn Surinaamse ervaringen publiceerde Schoenmakers vijf romans.

In zijn debuutroman *De honderd bochten van de koningsarend* (1989) beschrijft hij de ondergang van een Indianen-gemeenschap in twee kleine rivierdorpjes A. en W. Jaren geleden hebben de Indianen zich er bij gebrek aan beter gevestigd, ze hebben er echter nauwelijks geleefd, maar eerder gevegeteerd, met slechts enkele actieve oprispingen als het aanleggen van een weggetje tussen beide gehuchten, en de kleine dagelijkse dingen. Maar in de hitte van de dag komen ze nergens meer toe en liggen ze in hun hangmat, met een fles alcohol binnen handbereik. De hoofdpersonen dromen hun visioenen van individuele en collectieve ondergang. Tegenover deze doodsdrift staat een rest van levenslust bij enkele jongeren, maar daar komt nauwelijks meer iets van terecht. Het is opvallend dat de meisjes en vrouwen het seksuele initiatief nemen, dat door de mannen nauwelijks of hooguit plichtmatig beantwoord wordt: '.. een man geeft alleen om de dingen die hem doen inzien dat hij waard is ten onder te gaan. Want het gaat er niet om het leven te leven - dat doen de vrouwen en de kinderen - het gaat er om zo te leven dat het leven zelf er genoeg van krijgt.' Zo schetst Schoenmakers een sfeer van ondergang, ritmisch voorbereid door droomvisioenen, soms het maken van plannen die niet worden begonnen of afgemaakt, en onafwendbaar naar de climax van het einde toe - in twee betekenissen. De meeste activiteiten worden trouwens besteed aan het zoeken van planken die kunnen dienen voor de doodskisten die nodig zullen zijn. Deze gesloten Indianengemeenschap staat helemaal op zichzelf. Een witte geestelijke hebben ze 'de gelegenheid gegeven' zich te verdrinken in de rivier, een blanke tropische-vissenopkoper is slechts een kortstondige indringer. Drank begeleidt de inertie en de komende collectieve ondergang, waarbij slechts een persoon ontsnapt: iemand die tot op zekere hoogte een buitenstaander in de gemeenschap bleef. Als de koningsarend komt, neemt hij de zielen mee, honderd bochten draaiend voor hij bij God is.

In dit debuut schrjft deze ontwikkelingswerker in tribale gemeenschappen zijn verwondering van zich af hoe een Indianengemeenschap volkomen initiatiefloos zichzelf naar een noodlottige ondergang droomt. Een ondoordringbare, geheimzinnige maar intrigerende wereld.

In een latere roman, *De spookkrabben* (1994), zal Schoenmakers op de koningsarend terugkomen: 'Drie arenden cirkelen rond de dood van de mens. De grootste arend is wit, hij is de vader van de andere twee. Elke arend heeft een opdracht: de een weegt het goede van de ziel van de mens die dood is, de ander het kwade, en de Derde, de vader, besluit of de ziel klaar is om meteen voor god te worden geleid.

Eenmaal voor god geleid, is er dus niets meer om bang voor te zijn; god verlaagt zich niet tot een oordeel. “En als de ziel nog niet klaar is om voor god te worden geleid, wat dan?” Dan besluit de vaderarend om eerst honderd bochten naar het oosten te draaien, zodat de ziel al het kwaad kan afschudden - een mens moet licht zijn als hij op weg gaat naar god.’ (100-101)

Na dit debuut zette Schoenmakers zich aan de trilogie *Stroomopwaarts en stroomafwaarts* die hij in vijf jaar voltooide. Na de onontkoombare ondergang van een gemeenschap in zijn debuut, schreef Schoenmakers een tweede roman, *Het schild van de weemoed* (1990) over de pogingen van mensen om zich juist aan een dergelijke ondergang te onttrekken en de gemeenschap en het land tot ontwikkeling te brengen. Het verhaal speelt in de jaren 1978 tot 1980, voorafgaande aan de staatsgreep van de sergeanten, de periode waarin zoveel Nederlandse ontwikkelingshulp Suriname binnenstroomde. Oscar Sylbing, directeur van het Bureau voor Geïntegreerde Projectplanning en Projectontwikkeling - aan grote woorden geen gebrek - heeft na tal van bureaucratische barrières met hulp van zijn medewerker Victor Souda een landbouwproject opgezet om groente te telen en kippen te fokken. Maar de Indianen die de zaak vervolgens moeten runnen kunnen deze verantwoordlijkheid niet aan, er is geen afzet voor de producten, de aan- en afvoerwegen zijn veel te lang vanuit het diepe oerwoud naar de verre stad. Kortom, door onaangepastheid van het plan, vanuit de hoofdstad bedacht, loopt alles op niets uit. Ook Julius Ebecilio die door honger gedwongen is om voor het project te gaan zorgen en die zich er zo voor inzet dat zijn gezondheid gevaar loopt, is niet in staat er ook maar iets van te maken wegens de denkfouten van de stadse planners.

Dit soort ontwikkelingshulp maakt de oorspronkelijke mensengemeenschap en haar naadloze relatie met haar milieu volkomen kapot. Er wordt niets ontwikkeld, er wordt alleen maar vernield: zowel de bossen als de daarin harmonisch samenlevende mensen. Het ‘nieuwe leven’ zit zeker niet in dit soort westerse prestige-projecten maar is veeleer in de natuur zelf te vinden.

In het tweede trilogie-deel, *De slakkelijn van de revolutie* (1992) grijpen zestien militairen de macht en houden grote schoonmaak, aanvankelijk letterlijk maar later vooral door talrijke decreten. In het Surinaamse binnenland nemen de militairen het ontwikkelingswerk van de Nederlandse vrijwilligers over. Met even weinig resultaat overigens. Aan het eind van dit deel wordt de hoofdfiguur gearresteerd en zal door de beul ondervraagd gaan worden.

Met het laatste deel van de trilogie, *De Spookkrabben* (1994) blijkt staatsgreep, die tot revolutie gebombardeerd werd, danig te verlopen, zodat er van de oorspronkelijke idealen niet meer dan de puinhopen overbleven. Het ontwikkelingsproject van Lowé is geheel mislukt. Oscar Sijlbing is ‘verdwenen’ en Jubitana komen we pas aan het eind van het verhaal weer tegen, zodat dit derde deel zich helemaal concentreert op de personages Vicor Souda en Julius Ebecilio, wier lotgevallen beurtelings aan de orde komen, tot ze elkaar in het oerwoud ontmoeten, waarna hun wegen zich weer scheiden.

De levens van de Indiaan Julius en de Nederlander Victor vertonen vele parallellen. Beiden werden ze door de militairen verhoord, beiden vluchten nu, beiden willen ze terug naar huis, wat voor de een de oorspronkelijke woonplaats Litahakan diep in het oerwoud, voor de ander Nederland betekent.

Halverwege het verhaal en halverwege hun vlucht in een kleine korjaal over een door soela's moeilijk bevaarbare rivier splitst de stroom zich in een ‘stroomafwaarts’

gedeelte naar de kust en een ‘stroomopwaarts’ deel dat dieper het binnenland invoert. Hier scheiden de wegen van Julius en Victor definitief: ‘En toen voelde hij [Julius] hoe de ontreddering hem greep en niet meer losliet. Want dit was precies halfweg, besefte hij, halfweg de grote verlokking van de toekomst en de even grote verlokking van het verleden. Halfweg was niet zomaar een punt in het midden van een reis, maar een messteek door de rust van het hart...’ (107)

Dan zet Julius zijn tocht naar zijn oorsprong voort en bereikt inderdaad het geboortedorp Litahakan dat hij aan het begin van de trilogie verlaten had omdat hij aangelokt werd door de ontwikkeling die er in de kustvlakte van zijn land plaatsvond. Hij vindt er zelfs een liefje die trouwens eerder op zijn geld dan op echte genegenheid uit is.

Victor Souda's ervaringen verlopen antithetisch. Hij zet zijn tocht naar Massina voort, overnacht bij Kanaike die hem duidelijk maakt dat zijn dorp niet in westerse zin ontwikkeld wenst te worden, - ‘wij kregen teveel van de waarheden van de pater’ - en gaat uit gevoelens van nostalgie terug naar het strandje met de schildpadden waar hij een liefdesnacht met de Surinaamse Eveline Bromet beleefde. Daar wordt hij van zijn laatste geld beroofd door een schildpadstroper, die hem duidelijk maakt wat de rol van de blanken in Suriname is. Wij blijven in dit land, maar jullie komen en gaan weer als het niet meer bevalt: ‘En van ons blijft een verhaal over, het verhaal van een vakantie die niet is geworden wat ervan werd verwacht, het verhaal over een uithoek van de wereld die altijd een uithoek zal blijven. Nooit zullen we ergens anders wonen.’

Zo schrijft Schoemakers zijn verhaal van een echec kennelijk met enig schuldgevoel. De onafhankelijkheid, de revolutie en het ontwikkelingswerk zijn mislukt - alles lijkt in Suriname te mislukken, van west naar oost. De minister van Planning, Opbouw en Vooruitgang die in eerdere delen zo'n grote rol speelde, ligt nog steeds versteend en vergeten bij een onafgemaakte wachthuisje dat de revolutie in Lowé moest symboliseren, in Litahakan staat een prachtige maquette van een nooit uitgevoerd en in de steek gelaten groots ontwikkelingsproject. Alles mislukt omdat de mensen te veel ‘willen’. En daarmee zijn we weer bij de centrale idee van *De honderd bochten van de koningarend*, wat aantoont dat Schoemakers niet alleen met deze trilogie maar ook al inclusief zijn debuut een hechte thematische eenheid geconstrueerd heeft. De vanaf het begin aanwezige evocerende stijl heeft hij alle delen prachtig volgehouden zodat hij een geheel eigen geluid heeft in de recente Caribisch-Nederlandse literatuur.

Tegenover het mislukken van het menselijke handelen stelt Schoenmakers de schoonheid van de Surinaamse natuur met zijn machtige nagenoeg onbevaarbare rivieren, de bossen en hun bewoners - de harmonie tussen planten, dieren én mensen. Zo is dit werk een ode aan een groots land dat door de ontdekkingsreizigers ‘de wilde kust’ werd genoemd en dat door mensenhanden tot een mislukking verworden is.

Ook de vijfde roman van M.M. Schoenmakers, *Het zwaard van goud en liefde*, kent die heel specifieke sfeer die deze auteur in zijn eerdere romans wist op te roepen. Als in het debuut, zijn er opnieuw twee kleine dorpjes, afgelegen gehuchten, met L. en C. aangeduid, aan een grote rivier in een Zuid-Amerikaans land dat veel op Suriname lijkt, en waar militairen nadrukkelijk deel van de macht zijn. De bewoners van L. en C. mogen delen in de zegeningen van de moderne welvaart. Er worden dus allerlei projecten door het hoofdstedelijke Bureau Projectplanning en Projectontwikkeling op de twee rivierdorpjes losgelaten die door stadse ontwikkelaars

moeten worden begeleid. Deze dorpjes krijgen een vriescel en een weg door het oerwoud die naar het naburige stadje Massina moet leiden, maar die uiteindelijk bij nergenshuizen uitkomt. ‘On-ge-bon-den raad-ge-ven-de des-kun-di-ge’ - van alle mogelijke ironische koppeltekens voorzien - Albert Roseval spreekt met een van de twee dorpshoofden over de onontkoombare ontwikkeling. ‘De eigen inspanning is maatgevend,’ zei Roseval. ‘Wat niets kost verplicht tot niets.’ Het dorpshoofd keek hem van opzij aan. ‘Maar hier wonen nog veel mensen met harde koppen,’ zei hij, ‘en het is een uitputtend karwei om die het verleden te laten vergeten. Zij kijken nog altijd met de ogen van de herinnering naar de toekomst.’ (28)

Het verhaal speelt in slechts een paar dagen in april 1985 met een voorspel op een donderdag en twee korte naspelen op de maandag en dinsdag erna. Zaterdag 9 april en zondag 10 april 1985 zijn de aangewezen feestdagen waarop de vriescel en het gekapte bostracé officieel gevierd moeten worden in de aanwezigheid van militairen, regeringsvertegenwoordigers-deskundigen-adviseurs uit de stad en de Nederlandse tweede ambassasecretaris als vertegenwoordiger van een bevriende natie die tevens de enige geldschieter van het project is.

Met zijn geheel eigen stijl laat Schoenmakers zien hoe de bosbewoners de twee opgedrongen ontwikkelingsprojecten met lijdelijk verzet dwarsbomen waar ze maar kunnen. De zeventien tracékappers laten het na onderlinge ruzie al snel afweten en het tracé komt er niet omdat men zelfs niet in de buurt van Massina belandt. De vriescel, die bedoeld is om de visserij van de dorpjes te bevorderen, is eigenlijk helemaal niet af en bergt kip in plaats van vis. Dat is allemaal uitstekend volgens de dorpelingen, want het leven is immers goed zoals het is en altijd is geweest: ‘Jaar in jaar uit hebben jullie het leven geleid van gelukkige mensen. De mensen werden geboren, leefden hun leven en stierven: elke dag leek op de dag ervoor, want er veranderde nooit iets - daar hebben gelukkige mensen geen reden toe. Zo ging het eeuwenlang. En toen kwamen ze uit het niets te voorschijn, de blanken, ze kwamen van een andere planeet. Ze haalden alles overhoop en daarna kwamen er steeds meer en die haalden ook weer alles overhoop. Ze teisterden jullie met ongeneeslijke ziektes en verjoegen jullie naar vijandige streken. Hoe lang nog eer het bos opraakt?’ (121)

Het hoogtepunt van de ontwikkelingsklucht wordt opgevoerd door de militaire commandant als die zijn enorme hemelbed laat overkomen en installeren, compleet van muskietennetten en ingebouwde vogelkooitjes voorzien. Het aantal vrouwelijke veroveringen kerft hij in het hout van het bed. Ontwikkelingsdeskundige Roseval presteert niets en snapt bovendien niets van de mentaliteit van deze mensen. De twee dorpshoofden zijn constant moe van het denken aan wat er wel niet allemaal gedaan zou moeten worden, en ze rusten vervolgens uit door te eten, te drinken en vooral veel te slapen. Oppervlakkig lijkt dit puur satire op de ‘luie inlander’, maar die politiek van de bosbewoners blijkt heel effectief en heeft tevens een diepere betekenis, want er zit in al die ontwikkeling volgens hen geen ziel: ‘Wij zijn het gewend om af en toe stil te staan. Wij vinden het leven de moeite waard en daarom willen we het zo nu en dan bekijken. Wie zijn wij en waar komen we vandaan? Waar gaan we naartoe? Wat willen we voor onszelf en de buurman en de kinderen?’ (138)

Hoewel noch de weg af is, noch de vriescel aan zijn oorspronkelijke doel beantwoordt, heeft de door de militairen geleide pers al bij voorbaat over het geweldige succes van de projecten bericht. Uiteindelijk bereikt niemand van de ontwikkelingsdeskundigen ook maar bij benadering zijn doel. Dat is voor de dorpsbewoners juist dé reden om een groots feest te vieren, waar iedereen slechts

een nu wél gezamenlijk gedragen doel lijkt te hebben: zich volkomen laveloos te drinken, wat dan ook ruimschoots gebeurt.

Er gebeurt in deze roman tegelijk weinig en er gebeurt van alles. Subtiele kleinigheden worden relativerend verteld in specifieke Schoenmakers-stijl, met zinnen als: 'Er is een tijd om naar de golven te kijken en er is een tijd om een vrouw haar werk te laten doen. Eens ben jij aan de beurt...' (p. 129) Of zoals het verhaal begint: 'Onder hun ogen botste de rivier op de zee en de zee op de rivier en daarom konden de inwoners van L. en C. met evenveel recht spreken over hun rivier als ze de zee bedoelden en over hun zee als ze het feitelijk over de rivier hadden - per slot van rekening bedoelden ze het-zelfde: een weidse boog water die hun leven omarmde.' (9) Er ontbreekt aan het verhaal een traditionele vertellersclimax, maar die zou hier ook niet functioneel zijn. Voor het dilemma van wat de Westerse wereld 'vooruitgang' noemt, maar waaraan volgens de mens die zich moet laten ontwikkelen de 'ziel' ontbreekt, is immers deze opgedrongen ontwikkelingshulp geen oplossing. Het zwaard van goud en liefde, dat hebben en zijn doorklieft, is het aloude dilemma van de goede wilde in het paradijs dat niet door Westerse bemoeienis bedorven mocht worden. 'Hoelang nog eer het bos opraakt', vragen de bosbewoners 'met de ruïne van hun toekomst in hun hart'.

In vijf boeken beschreef M.M. Schoenmakers de mislukking van die ontwikkelingshulp die door de stad en het buitenland opgelegd wordt en die niet uitgaat van de wil en de behoefte van de mensen zelf.

Jan Brokken

Precies halverwege *De droevige kampioen* van Jan Brokken, is het 'Dertig mei 1969' en staat Willemstad in brand. We zijn dan al honderdvijfenzeventig bladzijden en zesendertig hoofdstukken onderweg. De hoofdpersoon Ricardo (Riki) Marchena staat op dat moment aan het begin van zijn roem als tafeltennisser van internationale allure. Over hèm en het verhaal van zijn verbazingwekkend wereldrecord als sportman gaat het verhaal. Maar het gaat ook over Curaçao - en een beetje over Aruba.

De stof is snel verteld. Het is een verhaal van een kampioen aan de eenzame top naar een choller in de nog eenzamer goot. Riki Marchena, the Parera Kid, werpt zich aanvankelijk op de tennissport, maar een pijnlijke achilleshiel (ja ja!) verhindert hem daarin door te gaan. Tafeltennis wordt daarna echter geen surrogaat, maar betekent de werkelijke weg naar de roem van de internationale topsport. Ricardo Marchena wordt 'het symbool van een hele generatie: de donkere jongen uit Parera die het dank zij de sport ver wist te schoppen.' (167) De meervoudige en alom bejubelde kampioen gaat het ook financieel voor de wind als hij in zaken gaat. Hij raakt echter binnen korte tijd door goklust en drugs aan lager wal en er blijft uiteindelijk niet meer dan een droevige ex-kampioen die tot armzalige choller verwordt van hem over.

Er zit een zeker Sisyphus-element in Brokkens verhaal. Riki is kansarm geboren in een volkswijk, zijn vader pleegt zelfmoord, zijn moeder gaat naar Aruba. Al leidt de sport tot roem, het kwaad zit ingebakken door het marihuanagebruik na aanvankelijk een enkele maar al snel na elke spannende wedstrijd, en de goklust en de desatreuze gevolgen daarvan. Riki steekt zijn zaak in brand en krijgt twee jaar gevangenisstraf die hij deels in Koraal Specht en deels in Dakota op Aruba uitzit. Als hij aan de cocaïne raakt is het chollerbestaan onvermijdelijk. Vies en opgejaagd houdt hij zich enigszins in leven door auto's te wassen voor een paar guldens die net

de behoefte aan base kunnen bevredigen. Riki die niet wilde verliezen in de sport wordt wel verliezer in het maatschappelijke leven. Maar toch niet echt: ‘Eerst had hij de grenzen van zijn lichaam verkend, nu onderzocht hij die van zijn geest.’ (338)

De achterflap noemt het eiland Curaçao als eigenlijke hoofdpersoon. De geschiedenis van Riki leest als een metafoor voor de opgang en ondergang van een eiland: de olierijkdom tijdens en na de Tweede Wereldoorlog, en de langzame verloedering daarna. Over politiek en politici weet Jan Brokken geen goed woord te zeggen in de roman. Zo citeert de auteur het bekende kwatrijn van oud-gouverneur en dichter Cola Debrot: Droevig eiland, droevig volk, droevig eiland in de kolk van de maalstroom, van de maalstroom droevig eiland zonder tolk.

Jan Brokken kwam in 1992 voor het eerst op Curaçao als deelnemer aan het Boek- en Filmfestival van Nana. Hij kwam daarna terug en woonde een poos op diverse plaatsen op het eiland, wat zijn visie op het eiland heeft gevormd, die ‘barre rots die opeens kan veranderen in een oase. En andersom, een groene vacht die binnen een week kan verdorren.’ (71)

De verteller blijft zich als buitenstaander opstellen in zijn wijze van kritiek, met name op de politiek: ‘Niemand is dapper op de eilanden. Het enige protest bestaat uit weggaan. Wie op het eiland achterblijft, veroordeelt zichzelf tot schijnheiligheid, waardoor het gevoel van mislukking vroeg of laat gaat overheersen.’ (319)

Bij monde van de hoofdpersoon verwijt Brokken de Curaçaose politici: ‘Elk steelt er hier maar op los, van de laagste politicus tot de hoogste ambtenaar. Straatarm gaan ze hier de politiek in, en binnen de kortste keren zijn ze zo stinkend rijk dat je het tot aan de overkant van de oceaan kunt ruiken.’ (44) Later zegt Riki: ‘Politiek is niet per definitie oneerlijk, alleen heeft men op de Antillen nooit een eerlijke manier gevonden om het te bedrijven. Na de opstand van 1969 kwam er vijfentwintig jaar lang geen blanke meer aan het bestuur te pas, en na vijfentwintig jaar kon iedereen vaststellen dat er behalve de huidsklleur bitter weinig veranderd was aan de bestuurders. De nieuwkomers regelden hun zaakjes op een even louche manier als hun voorgangers, de ene na de andere partij ging de wijken in om stemmen te kopen.’ (187)

De verloedering is compleet op Curaçao: ‘Het werd al gauw een gewoonte dat er geen contract meer met de overheid gesloten werd zonder dat er smeergelden aan te pas kwamen. Het eindige ermee dat er simpelweg uit 's lands kas gestolen werd. Pensioen-fondsen werden leeggeroofd, fondsen van de sociale verzekeringen. En niemand vond dat een grof schandaal.’ (188)

Het beeld van de politici nogmaals: ‘Hoeveel mensen op dit eiland zijn continu bezig hun zakken te vullen. Het blijft niet tot een enkele politicus beperkt, het speelt zich op alle niveaus van het bestuur af, het is een systeem. Driehonderd jaren van kolonialisme hebben sporen nagelaten waarvan ik me wel eens afvraag of ze ooit volledig zullen verdwijnen. Sporen in de manier van denken vooral. Het zit erin gebrand, en wel zo diep dat het erop lijkt dat het tot het onderbewuste is gaan behoren: de ambtenaar of politicus die smeergelden int of subsidiegeld naar zijn eigen geheime bankrekening in het buitenland laat vloeien, besteelt of bedriegt zijn landgenoten niet, hij belazert de blanken. Er wordt op Curaçao nog altijd gedaan alsof Hollanders de dienst uitmaken, terwijl ze dat sinds 1954 niet meer doen.’ (193)

Over de relatie Aruba en Curaçao: ‘Arubanen zijn anders dan Curaçaoënaars. Meer een volk. Juist omdat Arubanen meer verenigd zijn, bemoeien ze zich minder met elkaar. Curaçaonaars zitten altijd naar elkaar te loeren.... dat zou wel eens door de slavernij kunnen komen. De baas hitste de slaven tegen elkaar op... de bekende

verdeel- en heerspolitiek. Pas halverwege de vorige eeuw kwamen de eerste zwarten naar Aruba en toen was de slavernij al bijna voorbij.' (265)

Michiel van Kempen

Onder het pseudoniem Winston Leeflang publiceerde Michiel van Kempen (1957) zijn verhalenbundel *Landmeten* (1991), waarover Wilfred Lionarons schreef: 'De verhalen spelen zich af in Suriname en in alle verhalen wordt de militaire situatie in Suriname erbij gehaald. Surinaamse namen, gezegden en toestanden komen in alle verhalen voor. Toch zijn het geen typische Surinaamse verhalen: verander de namen en gezegden en het boek kan overal, in ale talen, met evenveel gemak en genot gelezen worden.' (*Gemenebest* maart 1992) Intussen was iedereen er wel 'ingevlogen' en dacht dat Winston Leeflang - een in Suriname veel voorkomende naam - en diens alter ego Mani Sapotille - Surinaamse auteurs waren. Dat zette achter de altijd veronderstelde gedachte dat Caribisch-Nederlandse auteurs heel gemakkelijk van Nederlands-Caribische te onderscheiden zijn toch wel even een vraagteken.

De debuutroman van Michiel van Kempen *Plantage Lankmoedigheid* (1997) gaat over de tijd van het militaire bewind in de jaren tachtig en zou als motto kunnen voeren: 'een decennium waarin we langs een glijbaan de misère in donderen'. Aan het eind schrijft Michiel van Kempen hoe hij zijn romandebuut gelezen wil hebben: 'wij zijn onze eigen weg gegaan. Wij hebben ons niet laten inpassen in het keurslijf van een mooi relaas, die roman waarin alle touwtjes vroeg of laat bij elkaar zouden komen...' Even later geeft hij de explicatie van het waarom van dit procédé als hij schrijft: 'Tegen elk bindmiddel hebben wij ons met al onze moleculen verzet. Dat spijt ons voor de kunst, het knaagt wellicht aan de samenhang van onze psyche en aan onze identiteit, maar niettemin zijn we nu wie we zijn: een collectie min of meer gelukkige individuen van wie het zeer twijfelachtig is of zij gezamenlijk een samenleving uitmaken of daartoe ook maar in staat zouden zijn.'

Michiel van Kempen woonde en werkte in die jaren van het militaire bewind in de jonge republiek, waar hij zich zodanig verdiepte in de Surinaamse literatuur dat er waarschijnlijk niemand op deze aardbol rondloopt die daar meer van weet dan hij. Hij publiceerde historische overzichten, documentaties en talrijke kritische recensies. Hij moedigde jong en oud talent aan door het in een aantal anthologieën op te nemen. Hij is de samensteller van de *Spiegel van de Surinaamse poëzie* (1995) en *Mama Sranan, 200 jaar verhalen van Suriname* (2000).

Plantage Lankmoedigheid is een roman over mensen die 'langs elkaar scheren zonder elkaar werkelijk te raken'. Voor insiders zal het herkenningsgehalte van diverse personen hier en daar groot zijn, maar een sleutelroman is het niet. Het verhaal is in memoriam opgedragen aan de moedige en onbegrepen B.S. (Ben Scholtens) die we in de roman maar liever niet herkennen als de zeer erudiete maar ongelooflijk arrogante historicus Arno Spitzers die in het titelhoofdstuk van de roman op gruwelijke wijze aan zijn eind zal komen als hij toegeeft aan homoseksuele neigingen. Trouwens, met geen van de 'zeven gezichten van Moeder Suriname' loopt het eigenlijk echt goed af. *Plantage Lankmoedigheid* is minder toegeeflijk en verdraagzaam dan de titel suggereert en het afrekeningsgehalte erin is hoog.

Indra Dunsee is een beauty, kind van vier vaders, onderwijzeres met grote toekomst. Maar naarmate ze een paar jaartjes ouder wordt en de economische tijden

verslechteren, versjachert ze haar schoonheid door een relatie met doctor Bernhard aan te gaan die haar betaalt met een periodieke soepkip.

Amalia Bougezpas keert naar haar vaderland terug uit Nederland, maar belandt in een psychiatrische inrichting met een ‘schizofrenie tot de macht acht’. Zamuel Brabande is al sedert de jaren vijftig het ‘geestelijk nationalisme in het licht van de dekolonisatie’ toegedaan, hij was medeoprichter van de beweging Ons Eigen Erf. Hij leidt letterlijk een wankel bestaan doordat hij zich wegens zijn slechte enkels op steunschoenen voortbeweegt. Omdat hij niet kan blijven teren op zijn linkse nationalisme, doet hij een poging zijn vroegere publicaties aan elkaar te schrijven tot iets wat ooit een heuse dissertatie moet worden. Maar - o ironie! - waggelende eenden vernietigen en beschijten zijn werk dat hij in zijn huis onder de hoge neuten letterlijk heeft uitgespreid. De blonde Friese Froukje Harkema is getrouwd met dominee Markiet. Ze heeft al een kind als vrucht van een verkrachting. Dominee Markiet van de Broedergemeente blijkt tenslotte toch niet bepaald van Afrikaanse geloofsresten vrij te zijn. Doctor Bernhard is directeur van 's Lands Archeologische Dienst, impotent en getrouwd met de wufte Dolores die verder geen rol speelt. Hij komt ongelukkig aan zijn einde als de mooie Indra, met wie hij een soort platonische verhouding heeft, hem met een granaathuls bewerkt als hij haar op een keer toch wil verkrachten. Tilaksingh Chowderriesingh is een rijke, gewetenloze patser met grote politieke invloed en eigenaar van het winkelcentrum Highway to Heaven. Het laatste woord is aan de moeder van Indra, de werkster Nelia Koekerom, die het liefst bij Nederlandse mensen dient. Haar gaat het goed omdat ze samenleeft met de van de Curaçaose Shell gepensioneerde Tjallie en dat levert harde Antilliaanse valuta op. Haar laatste werkkring vindt ze bij een echtpaar waarvan de man de hele dag aan een bureautje het ene na het andere vel zit vol te schrijven. Uit wraak op dit Nederlandse echtpaar pikt ze het manuscript mee. Ze leest het op de steiger van Leonsberg en laat het pagina na pagina verwaaien op de wind en in het water. De belangrijkste personen komen allen van een kouwe kermis thuis. Ze figureren tegen de achtergrond van de jaren tachtig: de militairen, de burgeroorlog, de geldontwaarding en de desastreuze economie met om zich heen grijpende steeds dieper wordende armoede.

Plantage Lankmoedigheid biedt een onthutsende kijk op Surinames menselijke samenleving, wonend in een zichzelf genoegzame ‘witte Amazonevlek' waar zich een gevoel van intense tevredenheid, knusheid, bijna saamhorigheid’ nestelt, want ‘niets in de wereld reikt boven onze maat’ omdat ‘wij onszelf genoeg’ zijn: ‘Wij gaan op in emoties of wij redeneren met ijselijke koelheid... zwevende idealisten en nietsontziende vagebonden... wij zijn schaamteloos machtsbelust en wij ontlopen elke verantwoordelijkheid, wij zwelgen en verhongeren, het is toch waarachtig geen wonder dat de wereld ons verwart?’ Het gepredestineerd zijn door een geschiedenis die over het land uitgegoten is en waar het volk zelf geen invloed op kon uitoefenen, is geen excuus meer, want in het land van de Schildpad en de groene legerleider deugt de huidige binnenlandse politiek evenmin als die van de koloniale tijd. Het ‘verdeel en heers’ was van tóen en is van nú, want ‘alleen het wantrouwen van de ene groep tegenover de andere maakt dat ze niet in opstand komen tegen het verbond dat de Schildpad heeft gesloten met de legerleider.’

Het cliché wil dat een criticus een gemankeerde auteur genoemd wordt. Michiel van Kempen heeft in *De Ware Tijd* en de *Weekkrant Suriname* honderden recensies geschreven. De daarin vaak (terecht) niet mild beoordeelde schrijvers zullen hem met deze roman echter zijn literaire gelijk volledig moeten geven. Maar of ze zo

gelukkig zijn met de inhoud van *Plantage Lankmoedigheid* staat nog te bezien. Ooit omschreef Michiel van Kempen in *De Surinaamse literatuur 1970 - 1985; een documentatie* (1987: 30) zijn definitie van Surinaamse literatuur als 'een historisch gefundeerd bewustzijn van te horen tot Suriname en bij te dragen aan de uitbouw van het Surinaamse cultuurgoed'. In zijn verhalen in *Het tweede gezicht* (1985) en *Landmeten* (1992) toonde hij die serieuze betrokkenheid, in de roman *Plantage Lankmoedigheid* heeft hij zijn engagement resoluut verborgen achter afstandelijke ironie en heeft hij zichzelf als toeschouwer van land en mensen gedistantieerd.

Hoofdstuk 11
De Caribische mens in Nederland
Eugene Winters
Johan van de Walle
H.J. van Heijningen
Kees 't Hart
Adriaan van Dis
Tommy Wieringa
Suzanne Hazenberg
Rood & Rood
Tomas Ross
Joost Zwagerman

Er zijn Surinamers, Antillianen en Arubanen in Nederland, omdat er Nederlanders in Aruba, de Nederlandse Antillen en Suriname waren.

De uit Suriname afkomstige Eugene Winters beschreef in *De man van Saba* (1956) hoe deze Sabaanse hoofdfiguur op Europees verlof in de jaren na de Tweede Wereldoorlog het spoor volledig bijster raakte in de wirwar van Nederlandse regeltjes en voorschriften. De eenvoudige, rechtlijnige en ongecompliceerde Man van Saba, zoveel vrijheid gewend op zijn eigen kleine eiland, werkte zich in de nesten door ongewild en onbedoeld de strenge naoorlogse Nederlandse deviezenbeperkingen te ontduiken, omdat hij beschuldigd werd van communisme nadat hij in aanraking kwam met een journalist van *De Waarheid*, omdat hij bij een rel een agent een klap gaf en tengevolge van deze zaken drie processen aan zijn broek had hangen. De man vluchtte, maar nam op die vlucht voor een vriend met communistische sympathieën enkele compromitterende papieren en wat vals geld mee naar Antwerpen. Omdat hij teveel sigaretten bij zich had, pleegde hij bovendien nog deviezensmokkel. Hij werd tenslotte in Parijs gearresteerd, waar hij door de politie werd uitgewezen en in Antwerpen op een boot naar het Caribisch gebied gezet. Kortom: het dichtberegelde Europa staat hier tegenover het eenvoudige en paradijselijke Sabaanse leven. Met de luchtig gebrachte moraal dat een mens uit de Cariben zich niet kan aanpassen aan het overgereguleerde leven in Nederland.

Vergelijkbaar met Eugene Winters maar ernstiger van opzet is de al in het eerste hoofdstuk besproken roman van Johan van de Walle, *Wachtend op de dag van morgen*, over een geëmigreerde Nederlander die op verlof in zijn geboorteland absoluut niet

meer kan wennen en daarom blij is terug te kunnen keren naar zijn goudmijnen in het binnenland van Suriname.

'Epe lijkt net Curaçao', schreef Norine aan haar moeder Sonia Garmers in *Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter* (1976), waarin de relatie tussen Nederlanders en Antillianen wordt gethematiseerd. Dat Norine vooral overeenkomsten zag tusssen een kleine Nederlandse plaats op de Veluwe en de Curaçaose eilandgemeenschap is bijzonder, want over het algemeen laten Antilliaanse auteurs - van boeken voor volwassenen én van jeugdboeken - veel eerder zien dat Curaçao en Epe nu net níet op elkaar lijken. De verschillen tussen Nederland en Curaçao en tussen Nederlanders en Curaçaoënaars krijgen in de literatuur juist de grootste aandacht. Er zijn verschillen in (leef)klimaat, in de wijze van omgaan met elkaar, in de taal en in de levensopvatting. Het zijn voortdurende oorzaken van wrijving en botsing. (Rutgers 1988: 171-190)

In 'Van konehin tot pletter; van kapitalist tot revolutionair' analyseerde en karakteriseerde Jos de Roo 'het beeld van makambas in elf Antilliaanse romans'. Hij concludeerde zijn uitvoerige beschouwing met 'zo er al een standbeeld opgericht zou moeten worden voor een makamba-figuur uit de Antilliaanse literatuur, dan zou het er eentje van een frater moeten zijn. Het ontwerp voor zo'n beeld dat de auteurs schetsen is als volgt: Een stevige man in witte rokken met een rood bezweet hoofd, met zijn rechterhand tilt hij zijn rok op om de bal een schuiver te geven, zijn linkerhand houdt hij een beetje opgeheven, waardoor de rossige haartjes op zijn pols zijn te zien; de hand is klaar om de eerste maten van het Wilhelmus te slaan. En dan vooral: het beeld moet worden geplaatst op een groot, leeg plein.' (Coomans-Eustatia 1991: 64-87)

Dit laatste hoofdstuk houdt zich bezig met de keerzijde van dit soort werken door te onderzoeken welk beeld Nederlandse auteurs gaven van de Caribische mens in Nederland. In het *NRC-Handelsblad* van 14 maart 1997 verwonderde Anil Ramdas zich erover dat er door de bekende Nederlandse auteurs zo weinig over allochtonen geschreven wordt, terwijl er toch ongeveer een miljoen medelanders in het lage landje aan de Noordzee hun definitieve woonplaats hebben gezocht en gevonden: 'Het kan in een beschaafde samenleving niet de bedoeling zijn dat de zwarten uitsluitend schrijven over de zwarten en de witten over witten. Dat riekt naar culturele apartheid.' Wat schreven Nederlandse auteurs over de bijna een half miljoen Caribiërs - ongeveer vierhonderdduizend migranten uit Suriname en een kleine honderdduizend Antillianen en Arubanen - in Nederland?

Vlucht voor de onafhankelijkheid

De trek van Caribische mensen naar Europa is al heel oud. Fred Budike (1982) en Gert Oostindie & Emy Maduro (1986) beschreven de migratie van Surinamers en Antillianen vanaf de zeventiende eeuw, toen al enkele decennia na de Nederlandse kolonisatie van de gebieden een migratiestroompje begon. Maar dat betrof toen en in de eeuwen erna niet meer dan kleine aantallen. Pas na de Tweede Wereldoorlog kwam de migratie goed op gang, met een hoogtepunt in de vroege jaren zeventig, voorafgaande aan Surinames onafhankelijkheid. In de jaren vijftig migreerden vooral de elite, vertegenwoordigers van de middengroepen en studenten. Vanaf de jaren zestig kwamen de Surinamers op uitnodiging van het Nederlandse bedrijfsleven om als gediplomeerde arbeidskrachten de Europese economische expansie te helpen

verwerken. Sociale en economische stijging was het belangrijkste motief voor de Surinamers om (tijdelijk) naar Nederland te gaan. Hun succes trok nieuwe migranten aan. Daarnaast ontstonden er in de late jaren zestig migrantengroepen die op de in 1965 in Nederland aangenomen Algemene Bijstandswet afkwamen. De grote staking en de daarop volgende verkiezingen van 1973, de naderende onafhankelijkheid per 25 november 1975 en het daarmee gepaard gaande gebrek aan vertrouwen in een solide economische toekomst in Suriname zelf veroorzaakten een ware volksuittocht van alle leeftijden, alle bevolkingsgroepen, uit stad en district, de Hindostanen voorop. Rond de onafhankelijkheidsdatum trokken ongeveer vijftigduizend Surinamers naar Nederland. Terwijl er in het midden van de jaren zestig zo'n vijftienduizend Surinaamse Nederlanders in Nederland woonden, was dat aantal een decennium later bijna vertienvoudigd tot een honderddertigduizend Surinaamse Nederlanders. Na de onafhankelijkheid nam de migratie weliswaar af, maar ze kwam dankzij de toescheidingsregeling die tot vijf jaar na de onafhankelijkheidsdatum liep, nog niet tot stilstand: gezinshereniging was een belangrijk motief en wie geen verblijfsvergunning kreeg, dook tijdelijk onder tot het verblijf gelegaliseerd werd. In 1979 en 1980 migreerden opnieuw een kleine dertigduizend mensen uit teleurstelling over wat de Surinaamse onafhankelijkheid weliswaar beloofd maar bepaald niet gebracht had: voldoende werk en economische toekomst. Het was bovendien de laatste kans voor de visumplicht in 1980 werd ingevoerd. Na de staatsgreep op 25 februari 1980 en vooral na de moorden van 8 december 1982 zochten en vonden Surinamers soms politiek asiel. De emigratiestroom was zo groot dat het inwoneraantal in Suriname daalde van 379.607 in 1972 tot 355.240 in 1980. (Budike 1982).

Inwoners van de Nederlandse Antillen en Aruba hebben met hun Nederlandse paspoort vrij toegang tot Nederland. Voor velen van hen kan gezegd worden dat de landen van het Koninkrijk als communicerende vaten fungeren: gaat het in de Antillen slecht, dan zoeken velen hun heil in Nederland, gaat het beter dan keert men weer terug. Oostindie (1998) karakteriseerde deze vorm van voortdurend heen en weer trekken als circulaire migratie.

Aan de hand van literaire werken wilen we hierna drie groepen migranten onderscheiden. In enkele werken worden geremigreerde Nederlanders die enkele jaren in het Caribisch gebied geweest zijn, beschreven met hun gevoelens van heimwee en nostalgie en het niet kunnen afschudden van het voorgoed voorbije tropenleven. Daarnaast zijn er enkele auteurs die voor Antillianen of Surinamers een bijrolletje in hun roman reserveerden. Tenslotte zijn er enkele werken waarin een Surinamer of Antilliaan hoofdpersoon is.

H.J. van Heyningen

In *Brandkoraal* (1994) van H.J. van Heijningen blijken een uit Curaçao gerepatrieerde aan de drank verslaafde rechter Ottevanger en zijn overspannen en aan drugs verslaafde zoon Govert niet meer in Nederland te kunnen aarden. Maar dat heeft minder met de wisseling van landen te maken als wel met hun eigen persoonlijkheid en leefwijze. Zoon Govert mag dan van zichzelf wel vinden dat hij meer Antilliaans dan Nederlands is, daar blijkt in het verhaal weinig van. Als hij al tussen twee werelden leeft, dan is het tussen die van vrijheid en verslaving. De vader kon zich

door zijn drank op Curaçao niet meer handhaven als lid van het gerechtshof, de zoon presteerde daar evenmin iets op school. De moeder is gestorven in het kraambed van Govert, een oudere zuster gaat de deur uit omdat ze het met de twee mannen niet meer volhoudt. Hoewel het grootste deel van de roman nog op Curaçao speelt, blijft dat eiland een oppervlakkig decor, wat nog eens versterkt wordt door het obligate hoofdstuk over Campo Alegre en de sexuele inwijding van Govert op zeventienjarige leeftijd. ‘Couperus heeft met materiaal als dit verstikkende romans geschreven, maar Van Heijningen heeft er weinig meer van weten te maken dan weer een niet zo erg pregnant boek over weer een zwaarmoedige jongen. *Brandkoraal* heeft voor de auteur vermoedelijk een therapeutische waarde gehad,’ oordeelde de anonieme recensent van de Volkskrant.

Kees 't Hart

‘In de herfstvakantie logeerde ik met mijn moeder bij een vriendin van haar die in een groot donker huis aan de rand van de stad D. woonde,’ aldus de openingszin van de roman *Blauw Curaçao* (1996) door de Nederlandse auteur Kees 't Hart. Met zo'n zin waant de lezer zich in de negentiende eeuw, waarin volgens de romantische traditie nauwkeurigheid en vaagheid gelijk oplopen. Als de ik-figuur dan ook nog op een donkere zolder in een stoffige kist enkele oude fotoboeken van Curaçao aantreft, lijkt de oude manuscriptfictie van de negentiende-eeuwse historische roman compleet. Maar dat is maar schijn, want een romantische dweper zou nooit eveneens een map met wel heel realistische pornofoto's in dezelfde kist laten opduiken. Kees 't Hart geeft spelenderwijs een oude schrijftraditie een persoonlijke en eigentijdse invulling. Een misantropische kijk op de mens, vaagheid en geheimzinnigheid, omgeven de gebeurtenissen in deze roman waarin seks en dood dikwijls elkaars alinea-genoten zijn. Intussen wordt het grote geheim van een familiedrama dat er ooit op Curaçao heeft plaatsgevonden mondjesmaat, stukjes bij beetjes onthuld en - net als in een negentiende-eeuwse roman - pas op het allerlaatst compleet verteld.

In vier delen van elk vier hoofdstukken wordt een dag uit het leven van de negentienjarige ik-figuur verteld die met vader, moeder en een zusje van zijn derde tot zijn zesde jaar op Curaçao heeft gewoond, waar zijn vader bij de olieraffinaderij werkte. Het is inmiddels dertien jaar na repatriring, de vader is van het toneel verdwenen, en moeder en zoon logeren in het stadje waar ze na terugkeer uit Curaçao een tijdlang gewoond hebben, bij vriendin Susan. Deze heeft vroeger drie weken bij de familie op Curaçao gelogeerd. Waarom, dat blijkt later.

Over het verblijf op het eiland wordt nooit gepraat. De moeder zwijgt erover als het graf. Ze wil en ze kan er niet over praten. Ze lijdt aan depressieve buien, heeft soms de neiging te gaan gillen en zinloze want niet-bestaande woorden uit te schreeuwen. Soms ligt ze wekenlang op bed voor zich uit te dromen, dan weer lijdt ze aan de ‘ziekte van de vallende woorden’. Wat er ooit op Curaçao gebeurde heeft met het zusje van de ‘ik’ te maken. De ‘ik’ bezoekt het oude huis waar hij vroeger woonde, krijgt daar een oud bekrast foto-album (foto's spelen een grote rol het hele verhaal door), en onderneemt samen met een jongen en diens nichtje een zwerftocht door het stadje, terwijl zijn moeder en haar vriendin in de schouwburg aan een reünie van hun oude school deelnemen. Zo speelt het verleden een dominante rol. Een ander leidmotief is het bekende gedicht ‘Erlkönig’ dat verhaalt hoe een vader zijn kind niet

op tijd kan redden en moet afstaan aan de dood. Het duikt meer of minder nadrukkelijk op meer dan tien plaatsen door het verhaal heen op.

Een verteller die een lezer in spanning laat over iets wat er pas op de laatste bladzijden onthuld wordt, moet wel met een hele knappe ontknoping komen. Dat is niet het geval. Bewust wordt een anti-climax ingebouwd door het geheim uiteindelijk plompverloren mee te delen. De auteur speelt een morbide spel met zijn eigen fantasie en die van de lezer, waarbij de sfeer graadmeter is: 'Ik liep naar de boekenkast en gleed met mijn hand langs de kaften, vanuit de vergeelde bladzijden klonk wanhopig geroep, geschreeuw van stervenden, mannen en vrouwen renden ontkleed een bos in waar zij werden doodgeschoten, uit het papier van de omslagen drongen zich beelden op van verlaten gebieden waar ordeloze legers rondtrokken, kom hier, kom hier, bij ons, het was er broeierig als in een kas waar planten hun tentakels uitstrekken naar de reddende lampen, er klonk geluid achter me, geschuif van zijden jurken langs panty's, zand over papier, iemand probeerde me de boekenkast in te duwen.' (102-103)

In *Blauw Curaçao* zijn fantasie en realiteit compleet verstrengeld en zo wordt het verhaal zelf de illustratie van een romantisch meervoudig levensgevoel, dat al vanaf het begin wordt opgeroepen. Wie door de titel denkt veel over Curaçao te zullen vernemen, komt bedrogen uit. De herinnering aan het verschrikkelijks dat gebeurde had aan elke willekeurige plek op deze aarde opgehangen kunnen worden. Bij alle raadselachtigheid blijft ook Curaçao een geheimzinnig eiland op de achtergrond.

Figuranten

In *Dubbelliefde* (1999) van Adriaan van Dis komen op een gegeven moment de buren van de hoofdpersonen even voor het voetlicht. Het blijken Surinamers te zijn die met een enigszins Surinaams-Nederlands gekleurd taalgebruik gekarakteriseerd worden. Maar dat is bij elkaar nauwelijks meer dan een bladzijde. Zo zullen er wel talrijke recente romans in Nederland zijn, waarin Surinamers of Antillianen een figurantenrolletje vervullen. Enkele werken waarin de rol wat substantiëler is komen hier nu aan de orde.

Tommy Wieringa

De Nederlander Léon Fischer reist in de roman *Amok* (1997) van Tommy Wieringa de wereld rond als rouwtransporteur. Hij heeft zijn jeugd op Aruba doorgebracht en heeft nu in Nederland een Curaçaose partner, de kledingontwerpster Zahira Arends - dat is overigens een typisch Arubaanse naam en niet een naam die meteen aan Curaçao doet denken. Zahira wordt in de gebruikelijke clichétermen beschreven als een schone mulattin, kind van een Curaçaose moeder en een Nederlandse vader, als 'het beste wat ons koloniale verleden heeft opgeleverd' met haar 'stevige heupen en billen en vrij brede schouders voor een meisje... de volle schaduw onder haar borsten in een strak truitje met korte mouwen'. Ze heeft Léon volle twee jaar laten wachten, maar dan is ze een 'ongeremde en genotzuchtige kat' die 'als een natte gelatinepudding op Gauguins Tahitaanse muze lijkt'. De stijl kan er wat van. Léon Fische gedraagt zich met zijn negenentwintig jaar als een overjarige puber, wiens

leven draait om vrouwen en drank, die groots en meeslepend wil leven eer het te laat is.

Als het stel naar Curaçao op vakantie gaat, wordt dat een volkomen mislukking. Léon kan zich helemaal niet aanpassen aan de familie van zijn partner. Moeder Shirley blijkt een dikke, godsdienstwaanzinnige matrone, vader Thijs een schriele Nederlander. Met de twee zussen en de broer kan Léon evenmin overweg. Léon bezoekt in zijn eentje het jeugdeiland Aruba: 'Oranjestad was gedurende zijn afwezigheid veranderd in een suikertaart. Mierzoetye kleuren, weerzinwekkende architectuur die moest lijken op koloniale bouw... Het enige wat authentiek aandeed was Fort Zoutman.'

Dat Zahira en Léon als twee ballingen, weggerukt uit een omgeving waar ze thuishoorden, 'gekooide vogels op een betonnen balkon driehoog achter', door de Caribische jeugd in twee werelden terecht gekomen zijn, waardoor ze in geen van beide meer kunnen wennen, is in de roman volstrekt niet aannemelijk gemaakt. Het gaat slecht met de relatie: 'Ze dreef al verder af naar haar moeder, naar God, naar het eiland waar ze vandaan kwam.' Zo krijgt het eiland de schuld van een persoonlijke mislukking. Dat hebben we eerder gezien bij Adriaan Hulshoff, Ben van Grevenbroek en Dolf de Vries. Voor zijn dertigste is de amok-makende lijkbezorger opgebrand en is zijn carrière stuk, maar niet doordat hij op Aruba is opgegroeid, maar wegens zijn niet te temmen zucht naar vrouwen en vooral de drank.

Suzanne Hazenberg

In de dunne debuutroman *De vrouw van Emile* (1997) van Suzanne Hazenberg (1964) zijn er rond vier hoofdpersonen twee verhaaldraden, die aanvankelijk afwisselend worden verteld, en vervolgens in elkaar overgaan. Lotte, ruim veertig jaar oud, is al meer dan tien jaar getrouwd met een zeven jaar oudere, tot twee keer toe gescheiden bankemployé Max Haas, die uit het eerste huwelijk een dochter heeft die hij nooit meer ziet. Lotte heeft als ze Max ontmoet, ook al een affaire en een abortus achter de rug. De aanvankelijk zo vlotte, humoristische Max ontwikkelt een aantal fobieën, die tenslotte zo sterk worden, dat hij ontslag moet nemen van zijn werk. Lotte neemt dan ook ontslag om steeds bij haar man te kunnen zijn. Tenslotte slapen ze zelfs aan elkaar geketend, zodat Max slaapwandelend geen 'stomme' dingen kan doen. Dat leidt naar een psychiatrische behandeling zonder resultaat. Waarom blijft Lotte bij haar man? Is het verantwoordelijksheidsbesef, liefde, slapte of medelijden?

De andere verhaaldraad is die van de ik-vertelster, het veertienjarige Nederlandse schoolmeisje Simone Haas, dochter van gescheiden ouders, die alleen met haar moeder woont. Ook zij blijkt niet vrij van angsten te zijn. Deze Simone is verliefd op de eenentwintigjarige 'Surinamer' Emile Keizerwaard. Ze lopen steeds samen op na schooltijd: 'Hij beschermde me niet alleen tegen de buitenwereld, maar ook tegen mijn eigen angsten en zelfs tegen zichzelf, want hij deed of zei niets dat mij kon kwetsen.' Het blijft bij verliefdheid op afstand: 'Ik durfde de denkbeeldige cirkel die hij voor mij om zich heen getrokken had niet te overschrijden.' Naarmate de tijd verloopt, schept Simone afstand in haar relatie met Emile en verliest ze hem uit het oog als hij tenslotte zijn diploma haalt. Het is haar in het algemeen trouwens moeilijk duurzame contacten te leggen. Ook zij belandt met haar angsten bij een psychiater, dezelfde van Max. Van tijd tot tijd duikt Emile op allerlei onverwachte plaatsen op. Hij beweegt zich helemaal in de sportwereld. Als er na jaren een schoolreünie is,

ontmoeten Simone en Emile elkaar nog weer even. Maar het echte contact is verdwenen. Emile heeft psychologie gestudeerd. ‘Ik kruip door alle donkere gangen van mijn ziel,’ zegt hij tegen Simone - maar die begrijpt het niet.

Na een hartaanval wordt Max in een ziekenhuis opgenomen. Nu blijkt dat Simone zijn dochter is. Wij hadden intussen dezelfde achternaam natuurlijk allang opgemerkt. Ze zoekt hem op, ze praten, maar de volgende dag is Max dood. Het blijkt dat hij een dagboek bijhield en negentien nooit verzonden brieven aan zijn dochter geschreven had. Ook het schrijven bracht hem dus geen contact. Tijdens een volgende schoolreünie hoort Simone dat Emile, die inmiddels getrouwd met Evalien en vader van een dochtertje Roos is, ook dood is. Hij heeft zelfmoord gepleegd uit zwaarmoedigheid.

Binnen dit gegeven over gestoorde relaties speelt de interraciale relatie van Simone en Emile enige rol: ‘Mijn vriendinnetje van de lagere school had eens gezegd dat negers, net als Chinezen, allemaal op elkaar leken. Ik wist nu dat dat niet waar was. Ik herkende Emile uit duizenden. Een stukje van zijn gezicht, een gebaar, een flits was al genoeg.’ Simone heeft Emile goed geobserveerd en beschreven, maar echt contact ontstond er niet. Naast de hoofdpersonen is er nog een bijrolletje weggelegd voor een Arubaanse jongen die verliefd zegt te zijn op Simone en die denkt dat ze hem niet wil omdat hij een ‘kleurling’ is. Ook hij kan geen contact bewerkstelligen.

Het verhaal stelt drie vrouwen centraal. Lotte die haar halve leven met handen en voeten aan haar echtgenoot gebonden was, verzucht na Max' dood, die ze als een bevrijding ervaart, of ze niet veel eerder haar zelfstandigheid op haar echtgenoot had moeten claimen. Simone heeft niet door hoe Emile haar eigenlijk nodig had en voelt zich achteraf tekort geschoten tegenover Emile, maar ook diens vrouw Evalien heeft Emile niet van zelfmoord kunnen weerhouden.

Rood & Rood

In de triller *Voodoo* (1997) van Rood & Rood duikelt de zesenveertigjarige treinschoonmaakster Joke Junker de illegale achtentwintigjarige Ghanees Clyde Busia op, die in eigen land natuurkunde doceerde maar toch naar Nederland kwam voor een betere toekomst: ‘Nederland was geen aardig land, geen gastvrij land, geen hartelijk land, maar comfort en kansen bood het wel. Als hij het hier eenmaal gemaakt had, kon hij teruggaan en voor zijn hele familie zorgen.’ (77) De twee gaan samenwonen in het flatje van Joke, die deze relatie als een laatste mogelijkheid ziet haar eenzaamheid van ongetrouwde oudere vrouw te bestrijden: ‘zo'n zielig, vroegoud geval dat wanhopig haar leeftijd probeerde te verbergen met waterstofperoxide.’ (223) Joke komt er echter langzaam maar onafwendbaar achter dat Clydes liefde taant en dat hij haar gebruikt om aan een Nederlandse verblijfsvergunning te komen. Clyde raakt verliefd op de mooie drieëntwintigjarige Surinaams-Nederlandse bibliotheekassistente Priscilla Elizabeth Macintosh en schakelt de Ghanese priester Aseidi Akuffo in om een middeltje te maken om de mooie Priscilla aan de haak te slaan: ‘Ze was in Europa opgegroeid en opgeleid. Ze was een volwassen, intellectuele, westerse vrouw, door de doop lid van de Evangelische Broedergemeente maar zelfs nog te nuchter om veel waarde te hechten aan wat er in de kerk werd verteld. Er was geen enkele reden om te geloven in de rituelen die in Afrika wortelden.’ (121) Desondanks gaat Priscilla op haar beurt naar haar oom Eddy, de bonuman, omdat ze zich ‘vreemd’ voelt: ‘Iemand heeft een ding voor je gezet.’ (170) Intussen heeft

Joke tijdens een uitstapje naar de Gouwzee Clyde al gedood, omdat die gezegd heeft dat hij niet meer van haar houdt. Clyde neemt vervolgens posthuum wraak met een beeldje dat hij als fetish van Ghana had meegenomen als medium. Joke sterft, maar de moord aan de Gouwzee wordt niet opgelost. Er wordt ook niet veel moeite voor gedaan: 'Onze multiculturele samenleving hangt als los zand aan elkaar.' (200) Rood & Rood halen in *Voodoo* de hele geestenkraam erbij en lozen al hun kennis omtrent goede en slechte geesten uit het Surinaamse volksgeloof. De thriller bevat veel hocus pocus van de Afrikaanse priester en de Surinaamse bonuman, met een kleine rol voor de mooie Surinaams-Nederlandse Priscilla.

Tomas Ross

In *De vlucht van de 4de oktober* (1997) beschrijft thrillerschrijver Tomas Ross het El Al-vliegtuigongeluk dat op 4 oktober 1992 in de Bijlmermeer neerstortte, meer dan veertig doden veroorzaakte en een onuitwisbaar trauma bleef voor de nabestaanden. Tomas Ross laat de dertienjarige Percy Goedschalk, wiens familie bij de ramp omkomt, de cockpit voice recorder vinden, die in werkelijkheid nooit teruggevonden werd. Vijf jaar later overlijdt Percy in een ziekenhuis te Paramaribo aan een geheimzinnige straling.

Tomas Ross' centrale stelling is dat het toestel dat in problemen raakte niet in het Ijsselmeer wilde landen, maar koste wat kost teruggebracht moest worden naar het ongecontroleerde speciale El Al-platform op Schiphol, omdat de lading niet bekend mocht worden. Het vliegtuig zou plutonium 238 aan boord gehad hebben, dat door een zionistische groepering uit een Amerikaanse kernreactor was gestolen en waarmee kernwapens vervaardigd konden worden.

Een tweede lijn in de thriller vormt het intrigerende maar op geen enkel historisch gegeven berustende verband tussen deze ramp en de Surinaamse militaire dictator Desi Bouterse. Deze weet weet iets waarmee hij de Nederlandse regering onder druk kan zetten. Daarom werd zijn arrestatie in Brazilië indertijd ook verijdeld. 'Ross' interpretatie van de toedracht van de coup van Bouterse in 1980, de decembermoorden in 1982 en de Bijlmerramp is schandalig, pakkend en sensationeel en biedt stof tot nadenken,' oordeelde Ilse van der Velden in de Volkskrant.

Joost Zwagerman

In *De buitenvrouw* (1994) van Joost Zwagerman zijn een Nederlandse neerlandicus en een uit Suriname afkomstige gymnastiekdocente de twee hoofdfiguren. De tijdens zijn Amsterdamse studietijd noch daarna ook maar enigszins maatschappelijk-geëngageerde docent Nederlands, Theo Altena, keurig getrouwd met zijn Sylvia gaat een seksuele relatie aan met de eveneens getrouwde gymdocente Iris. In gezamenlijke vrije uren maken ze hun stiekeme afspraakjes. Door deze escapades voelt Theo zich steeds meer betrokken raken bij interraciale en interculturele conflicten met leerlingen en collega's, waarbij hij een antenne ontwikkelt voor raciale discriminatie die in Nederland welig tiert, zoals Iris hem met veel dagelijkse voorbeelden verduidelijkt. Theo staat zes jaar voor de klas en ligt beter bij de hogere klassen dan bij lagere. Hij heeft De Neus als bijnaam maar dat is relatief

onschuldig. Theo en Sylvia wonen in een nette buurt van rijtjeshuizen, keurig en saai. Daarom wil Theo wel eens wat anders, al verloopt zijn seksuele leven volkomen naar wens, zoals vele van die keurige mannen overigens in de keurige buurt. Ook Iris heeft een goede baan en een keurig huis. Alle materile zaken zijn dik in orde, maar uit een behoefte om aan saaie routine van alledag te ontkomen overkomt de wederzijdse verliefdheid hen. Iris en Theo ontmoeten elkaar in cafés maar dat valt te veel op. Daarom spreken ze bij Iris thuis af. Maar op school raakt dat natuurlijk binnen de kortste keren toch bekend. Dat veroorzaakt kleine pesterijtjes van de leerlingen die door Theo als rassendiscriminatie worden uitgelegd. Ze tasten zijn functioneren op school aan, waarna de conrector ingrijpt en Theo een paar dagen op non-actief stelt.

Intussen heeft Iris haar relatie aan haar man opgebiecht die haar een afgedonderd pak slaag geeft - ondanks het feit dat hijzelf constant vreemd gaat. Tussen de meestal ruimhartige details voorziene beschrijvingen van alle seksuele handgrepen, lezen we en passant heel wat over het Nederlandse middelbare-schoolleven en de multiculturele samenleving die Nederland maar moeizaam wordt. De relatie komt ten einde met de filosofie van Iris: 'Jij bent blank, en toch viel ik op je. Ik ben zwart, en dus viel je op me.' (191) De 'mummie met een kloppend hart' zoals Theo wordt aangeduid weet zijn esacapades voor zijn vrouw Sylvia met leugens te verbergen.

Al een tijdlang ondervindt de buurt last van inbrekers. Dubbele sloten blijken niet meer voldoende, daarom worden er overal alarmsystemen geïnstalleerd om alle ongewenste bezoek te weren. Dit is een metafoor voor een Nederland als een vesting die beschermd moet worden tegen elke per definitie ongewenste vreemdeling. De *buitenvrouw* beschrijft zo het Hollandse burgerleven dat van slag is geraakt door al die allochtonen. Zwagerman klaagt de Nederlandse burgervrees voor alles wat vreemd is aan en pleit zo voor meer integratie tussen allochtoon en autochtoon. Maar tegelijkertijd is Iris niet meer dan buitenvrouw, in een relatie die door haar tijdelijkheid noodzakelijkerwijze zal mislukken.

Lydia Rood

'Zo veel landgenoten komen uit dat overzeese land waar de *manja's* in je mond vallen, je ziet ze op straat, op het werk en op feesten - en toch weten de meeste Nederlanders zo weinig van hen af. (...) Suriname maakt deel uit van onze geschiedenis, en pas toen ik Maureen leerde kennen, merkte ik hoe weinig ik ervan wist,' schreef Lydia Rood in het woord vooraf op haar *Maureen, een Surinaamse in Nederland* (1998). Een jaar na zijn nogal geruchtmakende artikel in het *NRC-Handelsblad* werd Anil Ramdas dus keurig bediend door Lydia Rood, maar het is de vraag of hij dit boek als resultaat van zijn uitgesproken verbazing zou willen zien.

Via haar dochtertje kwam Lydia Rood in aanraking met Joshua, het oudste zoontje van de uit Suriname afkomstige Maureen. Het werd vriendschap tussen deze twee vrouwen en toen bleek dat Maureen zes kilo papier had gevuld met haar levensverhaal, besloten de twee er een boek van te maken met fragmenten van het door Maureen geschreven eigen levensverhaal, en verbindende teksten en commentaar door Lydia Rood. Zo maken we kennis met het leven van een uit Suriname afkomstige vrouw in Nederland, gezien door de ogen van een Nederlandse auteur. We lezen over Maureens Surinaamse jeugd thuis en in een r.k. meisjesinternaat, haar verhuizing naar Nederland als ze dertien is, haar liefdes en de geboorte en opvoeding van haar

vier kinderen. Zo valt *Maureen* uiteen in twee stijlen, de praatstijl van Maureen en de schrijfstijl van Lydia. ‘De kloof tussen de manieren waarop de twee vrouwen verbeeld worden, schept alleen maar ongeloof en afstand,’ oordeelde Gloria Wekker in *Oso* XVIII, mei 1998: 97. Waarom zijn deze twee zo uiteenlopende vrouwen zo hecht bevriend? Het jongetje Joshua is de ene reden, de andere is dat Maureen draagmoeder wil zijn voor Lydia die geen kinderen meer kan krijgen. Rood ‘blaast een oude, hiërarchie eigentijds leven in: de zwarte vrouw als lichaam, de witte als ratio’, briest Wekker in *Oso*.

Lydia werpt zich op als Surinamekenner, maar haar commentaar blijft oppervlakkig. Daarbij heeft ze de sterke neiging alles van Maureen goed te praten. Maureen kan de energie niet opbrengen haar vier kinderen op te voeden? Nou ja, dat is ook wel begrijpelijk, want ze houdt nu eenmaal van uitgaan en dansen en daarom hoeft dat opvoeden toch ook eigenlijk niet zo nodig: ‘Maureen kon haar eigen leven eigenlijk niet aan.’ (105). Maureen werkt niet, ligt halve dagen op bed en heeft voortdurend geldgebrek omdat ze haar uitkeringsgeld verkeerd besteedt: ‘Maureen is nu eenmaal wie ze is, en als één ding voor haar vaststaat, is het dan niemand haar moet proberen te veranderen.’ (113)

De kritiek van Gloria Wekker is begrijpelijk. Maar het is van de andere kant jammer dat áls er een Nederlandse auteur is die het waagt een intercultureel thema aan te snijden, deze weer snel in de hoek gezet wordt. Zo gaat Wekker te werk als al die Antillenkenners die in de jaren vijftig al vonden dat er in Caribisch-Nederlandse romans feiten ‘fout’ waren weergegeven en dat de sfeer in die verhalen niet klopte. Het interessante is juist hóe die Nederlandse auteur de medelander van Surinaamse afkomst ziet, wat opvalt en wat niet.

Gloria Wekker heeft natuurlijk gelijk als ze het werk op literaire motieven afwijst, want het boek is oppervlakkig, te gemakkelijk en soms zelfs inconsequent. Maureens kinderen zijn volgens Lydia Rood op pagina 96 allemaal volkomen gewenst, maar twee pagina's later krijgt Maureen van een ‘one night stand’ een toevallig kind waarna ze lang dubt over al dan geen abortus. Al haar kinderen zijn volkomen gewenst, maar Maureen vindt de verantwoordelijke opvoeding ervan maar lastig. Te gemakkelijk wordt wat niet goed is afgeschoven op het Surinamer-zijn en zo blijft de Nederlander moreel superieur.

Tot slot

Bart Bredero, W. van Mancius, Andries van der Wal - wie heeft ooit van ze gehoord? Selly Fernandes, Hanny Lim, Mink van Rijsdijk - wie kent hun werk? Cornelis Goslinga, M.M. Schoenmakers, Luc Tournier, Johan van de Walle... wie heeft hen gelezen? E.M. Beekman mocht dan in *Paradijzen van weleer; Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië 1600-1950* (1996) wel schrijven dat er ook ‘een aanzienlijke hoeveelheid koloniale literatuur uit het Caribische gebied (Nederlandse Antillen) en Suriname bestaat’ (16), die auteurs noch hun werken zijn ooit in enige canon doorgedrongen en opgenomen. Terwijl de Nederlands-Caribische werken van Cola Debrot, Albert Helman, Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion, Bea Vianen, Edgar Cairo, Astrid Roemer en Ellen Ombre wel bekend zijn, bleef de Caribisch-Nederlandse literatuur een randverschijnsel waar geen aandacht voor was. Voorzover bekende gecanoniseerde Nederlandse auteurs als S. Vestdijk, Theun de Vries, W.F. Hermans, Cees Nooteboom, Jan Brokken, Leon de Winter, Hans

Dorrestijn of Joost Zwagerman ooit over het Caribisch gebied of Caribische mensen schreven, bleef dat tot een eenmalige excursie beperkt. Wie kent bovendien de Caribische werken van deze auteurs? Constant van Wessem bijvoorbeeld is een redelijk bekende in de Nederlandse literatuurgeschiedenis maar zijn dikke roman *300 negerslaven* (1935) wordt nooit genoemd. De Caribisch-Nederlandse literatuur is een marginaal verschijnsel.

Incidenteel

Ook in andere opzichten is deze literatuur niet meer dan incidenteel. Daarover eerst wat getallen. Uit de laatste vijftig, zestig jaar heb ik ruim honderdvijftig werken getraceerd en hier opgenomen voorzover ze voor een bespreking in aanmerking kwamen. Dat is so wie so dus al niet veel, gezien het relatief lange tijdvak. Maar deze werken zijn bovendien van niet minder dan zo'n tachtig auteurs afkomstig - dat is nog niet eens twee titels per auteur. Slechts bij uitzondering wijdde een Nederlandse auteur een werk aan het Caribisch gebied. Dit cijfer wordt nog sprekender als we de zes meest productieve Caribisch-Nederlandse auteurs apart zetten. P.M. Legêne, Luc Tournier, Johan van de Walle, Cornelis Goslinga. René van Nie en M.M. Schoenmakers die elk vijf of meer boeken aan Suriname of de Antillen gewijd hebben, zijn samen goed voor vijfenvijftig titels, oftewel ruim het derde deel van het totaal. Alleen van hen zou gezegd kunnen worden dat een substantieel deel van hun schrijfproductie het Caribisch gebied betreft. Van hen zijn Luc Tournier en Johan van de Walle samen verantwoordelijk voor vijfentwintig titels, zodat twee auteurs tekenen voor een zesde deel van alles wat ik gevonden heb. Bovendien zijn slechts deze twee auteurs zodanig door hun verblijf in het Caribisch gebied beïnvloed dat ze werkelijk gecreoliseerd genoemd kunnen worden. Het is dan ook logisch dat ik aan hen een afzonderlijk hoofdstuk heb gewijd. Veel meer dan de helft van de overige auteurs heeft zich slechts een keer door het Caribisch gebied laten inspireren. Dat was in een aantal voorbeelden na een reis door het gebied, al of niet op uitnodiging. Bovendien waren er nogal wat auteurs die door hun tijdelijk verblijf in de tropen zodanige schrijfdrang opdeden dat ze hun ingrijpende ervaringen aan het papier dachten te moeten toevertrouwen - waarna ze nooit meer een pen aanraakten. Anderzijds kan wel geconstateerd worden dat er steeds weer jonge schrijvers zijn die zich incidenteel door het gebied laten inspireren.

Twee tendensen

Ik heb me in dit boek beperkt tot de tweede helft van de twintigste eeuw. Daarover nog wat cijfers. Het incidentele karakter van deze literatuur blijkt ook uit het feit dat er sommige jaren helemaal niets verscheen, waarna in een volgend jaar weer een klein stroompje ontstond. Maar er was nooit sprake van een onafgebroken doelbewuste productie. Een chronologische analyse leert dat er twee tendensen te onderscheiden vallen. Dat is allereerst de toename van het aantal werken naar het einde van de eeuw toe. Veel meer dan de helft van de werken ontstond in het laatste vijfentwintig jaar, met een sterke groei in de jaren negentig. Terwijl er in de jaren veertig, vijftig en zestig nog geen twintig Caribisch-Nederlandse boeken verschenen, werd dat in de jaren zeventig meer dan dertig, in de jaren negentig ‘zelfs’ meer dan veertig. Dergeljke

cijfers zeggen natuurlijk niet zo veel, zeker niet als het om zulke kleine aantallen gaat. Maar toch. Vóór de Tweede Wereldoorlog werd Suriname veel vaker beschreven dan de Antillen, maar geheel tegen mijn verwachting in - Suriname is immers zo veel groter en heeft altijd meer aandacht van Nederland gehad - was de Nederlandse aandacht voor de Antillen vanaf de jaren zeventig veel groter dan die voor Suriname: in een verhouding van meer dan twee op één. Over Suriname werd na 1980 vooral geschreven naar aanleiding van de militaire coup, Desi Bouterse, de burgeroorlog en Ronnie Brunswijk en de drugstransporten naar Nederland. Ook over de Antillen werd geschreven als roversnesten en witwaslanden, maar in mindere mate en naast andere thema's. Het beeld dat de laatste jaren van de Antillen gegeven werd was daarom veelzijdiger dan dat van Suriname.

Uitgevers

De teneur van het bovenstaande is nogal negatief, maar dat kan hierna genuanceerd worden. In tegenstelling tot veel Nederlands-Caribische auteurs en met name de Nederlandstalige Surinaamse, hebben Caribisch-Nederlandse auteurs in het algemeen bekende Nederlandse uitgevers bereid gevonden hun werken uit te geven. Ik noem er een willekeurig aantal uit verleden en heden: Paul Brand, J.H. Gottmer, A.J.G. Strengholt, J.N. Voorhoeve, de Arbeiderspers, Atlas, Bert Bakker, de Bezige Bij, Conserve, Elsevier, In de Knipscheer, Meulenhoff, Nijgh & Van Ditmar, de Prom, Prometheus, Querido, de Wereldbibliotheek, A.W. Sijthoff, Het Spectrum, De Boekerij, J.H. Kok, Wever, Zomer en Keuning... Daar zijn gerenommeerde literaire uitgevers onder en uitgevers die zich richten op de massa - dat zegt dus veel over zowel de literaire kwaliteit als het lezerspubliek en de populariteit van Caribisch-Nederlandse werken. Ik bezit een achtste druk uit 1961 van Adriaan Hulshoff's *Dorstig paradijs* (1949) en een veertiende druk uit 1996 van Joost Zwagerman's *De buitenvrouw* (1994). Een vroeg en een laat voorbeeld van een buitengewoon succes dat de meeste boeken evenwel niet deelden. Maar lezers trokken de boeken zeker - en van tijd tot tijd eveneens literaire prijzen en bekroningen, zoals het vroege werk van Gabriel Gorris en Hans Keuls.

Caribisch-Nederlandse literatuur is nagenoeg zonder uitzondering voor een Nederlands lezerspubliek geschreven, zeker in de vroegere fasen. Het schaarse in eigen beheer uitgegeven werk en een recente roman als van Jacques Thönissen: *Tranen om de ara, een Arubaans verhaal* (1998) dat zich op een Arubaans publiek richt, kunnen als uitzondering daarop gezien worden. Ik heb me niet specifiek met de receptie beziggehouden, maar ik durf de veronderstelling wel aan dat er in het algemeen maar weinig recensies zijn. Caribisch-Nederlandse literatuur kreeg nooit veel professionele aandacht - noch in de Caribische landen zelf noch in Nederland. Ze trad nooit uit de schaduw van de dominante Nederlandse literaire hoofdstroom omdat ze nooit institutioneel ondersteund werd door enige vereniging of een eigen tijdschrift.

De roman is het dominante genre van de Caribisch-Nederlandse literatuur. Waar de Caribische auteurs zich veeleer van de poëzie bedienden en bedienen is het verhalende proza steeds de uitingsvorm bij uitstek van de Nederlanders geweest. Poëzie vindt men weinig en toneel al helemaal nauwelijks. Evenals in de literatuur over Indonesië liggen de grenzen van wat als literatuur over het Caribisch gebied beschouwd moet

worden weinig vast. Rob Nieuwenhuys besprak in zijn *Oost-Indische Spiegel* literaire en niet-literaire genres, 'in het besef dat de "glanzende kiemcel", het altijd levende organisme in de litteratuur, ook elders aanwezig kan zijn.' (1972: 622). Volgens hem gaan de literaire genres ongemerkt over in niet-literaire. Zijn voorbeelden als de memoire, het dagboek, de brief, het feuilleton, de brochure en het pamflet betreffen vooral de de historische tijd. Ook ik heb het literatuurbegrip opgerekt door de grenzen tussen fictie en feit (fiction en faction) en de grenzen tussen literatuur en lectuur te vervagen - zo die al nauwkeurig aan te geven zouden zijn. Zo besprak ik naast traditionele romans ook specifieke missie- en zendingsromans waarin een bekeringsgeschiedenis in verhaalvorm centraal staat en waarin de 'literatuur' niet meer dan een deze bekering dienende rol vervult. De r.k. kerk zag in de literatuur een middel bij uitstek om op populaire en indringende manier het geloof te verbreiden. Van geen andere instantie is zo uitgebreid over een literatuuropvatting geschreven als vanuit de kerk.

De grens tussen journalistiek en literatuur is vloeiend en vaag, evenals die tussen wetenschap en verhaal. Zo maakte ik ruimte voor persoonlijke reisverslagen én expedities met een wetenschappelijk doel waarover in verhaalvorm verteld werd. Zowel een oppervlakkig toeristisch reisverhaal als een diepgravende romantropologische beschrijving paraderen in de stoet.

De mate van betrokkenheid bij de Caribische maatschappij is sterk wisselend. Naast de verhalen waarin de Cariben als niet meer dan een exotisch decor dienden, is er het werk met een persoonlijke positiebepaling ten opzichte van het land van tijdelijk verblijf en het werk waarin een visie op gewenste en ongewenste sociale ontwikkelingen op geëngageerde wijze wordt verwoord. Er spreekt uit diverse werken een dilemma tussen afstandelijkheid en betrokkenheid. Wie van klimaat verandert, verandert niet noodzakelijkerwijze ook van karakter, al verschilden de uiterlijke omstandigheden plotseling hemelsbreed. De overgang van Europa naar een leven in de tropen was kennelijk vaak zo ingrijpend dat ze om een papieren verantwoording en rekenschap vroeg. Het viel daarbij op dat de Nederlanders nogal eens op de rem gingen staan van maatschappelijke ontwikkelingen en bij de discussie omtrent traditie en moderniteit liever nostalgisch terugblikten naar wat wás dan dat ze een positieve toekomst voor de landen weggelegd zagen. In tegenstelling tot de Caribische auteurs zélf toonden de Nederlanders in het algemeen weinig toekomstvertrouwen.

Het beeld dat de Nederlandse auteurs geven is kaleidoscopisch. Ik heb geprobeerd het tegen een algemene achtergrond te plaatsen. Omdat teksten in hun context aan de orde worden gesteld, bleek er ook ruimte voor populaire genres als detetective en thriller omdat ook daarin - met name de laatste jaren - een bepaald beeld van de Cariben gegeven wordt. Zo kwamen vooral de militaire sergeanten-coup, het militaire regiem, de burgeroorlog, drugstransporten en geldwitwaspraktijken aan de orde.

Caribisch-Nederlandse auteurs hebben altijd grote aandacht gehad voor het voor hen zo andere tropische klimaat en de exotisch weelderige natuur, vooral van het Surinaamse oerwoud en zijn machtige rivieren met hun nagenoeg onbedwingbare watervallen. Hebben ze ook de Caribische mens ontmoet? In hun historische bloemlezing *Echo van Eldorado* schreven Rosemarijn Hoefte en Gert Oostindie in 1996: 'Hoezeer de teksten ook verschillen, wat zij gemeen hebben is een bijna volledige verwaarlozing van de gevoelswereld van de bewoners van de oorden die zij beschrijven.'

In de historische teksten ontmoette de Europeaan de Caribische mens dus niet. En in de moderne teksten? In de vroege teksten van Adriaan Hulshoff en Ben van

Grevenbroek over interculturele man-vrouw-relaties mislukken de contacten tussen Curaçaoënaar en Nederlander, bij Joost Zwagerman is de Surinaamse niet meer dan 'buitenvrouw' en heeft ze met de Nederlander geen relatie die bestendigt. Nagenoeg zonder uitzondering - Jacques Thönissen andermaal - zijn de uitvoerig beschreven hoofdfiguren steeds Nederlanders en wordt het verhaal vanuit hun visie geschreven. Voor de autochtoon is vaak niet meer dan een figurantenrolletje weggelegd.

Noch de Nederlander binnen de keerkringen noch de Caribische mens aan de Noordzee ontmoeten de ander. Beschrijvingen zijn vaak cliché, waarbij voor zwarte mensen vaak de kleur volstrekt niet functioneel vermeld wordt, waarbij hun uiterlijk soms met dieren vergeleken wordt (katachtig soepel, als een roofdier bewegend, vingers als klauwen etc.), waarbij iedere zwarte fantastisch danst en daarbij steeds goedlachs zijn parelwite tanden ontbloot, waarbij oudere zwarte mensen geen hoger ideaal schijnen te kennen dan witte heren en dames dienstbaar te zijn. De rijke kleurling is berekenend en is tot over zijn oren behept met een minderwaardigheidscomplex ten opzichte van de in zijn ogen toch steeds superieure blanken. De clichékast staat wijd open.

De persoonlijke afstand blijkt nogal eens uit het beschreven volksgeloof dat als bijgeloof beoordeeld, een kloof schept tussen Westerling en Caribiër. Dat lijkt voor de hand te liggen in de ouderwetse missieroman, maar het intrigeert ook nog Richard Hart Nibbrig: *Sint Maarten merengues* (1991) en het wordt bij Lydia Rood in *Voodoo* (1997) zelfs nog tot hoofdmotief. Veel auteurs bezwijken voor de verleiding aan hun verhalen, zij het alleen maar voor de couleur locale, een snufje bruha en winti toe te voegen.

'Waar mango's en bananen groeien, daar heersen andere zeden,' schreef Leon de Winter in *Zionoco* (1995: 271). Met het afleggen van de dikke winterjas ontdeed men zich vaak tevens van een stukje moraal. Tropentemperaturen maken menselijke temperamenten hitsig! Dat gold voor wit, gekleurd en zwart, voor man en vrouw, voor jong en oud. Het komt keer op keer in allerlei variaties voor. De zwarte macho-man die als van nature overspelig beschreven wordt, de blanke man die bezwijkt voor de perfecte rondingen van de exotische verleidster, de blanke vrouw die het in de hitte hitsig nymfomaan met iedereen houdt, maar vooral de vurige mulattin die uit berekening of uit genotzucht zowel de zwarte als de blanke man verleidt, genot verschaft en zichzelf een prettig leventje in luxe.

Van de tachtig auteurs is slechts een kleine minderheid van vijftien vrouw. Deze Caribisch-Nederlandse literatuur is daarom nog nauwelijks geëmancipeerd te noemen en dat zou het vrouw-onvriendelijke ervan en de marginalisering van de vrouw tot seksobject enigszins kunnen verklaren - zij het uiteraard niet mogen vergoelijken.

De Caribisch-Nederlandse literatuur lijkt er zich toe te lenen dit soort negatieve aspecten die in clichés verwoord worden, te benadrukken. Dat zou eenzijdig zijn, want er zijn ook talrijke werken te noemen waarin op serieuze en diepgaande wijze auteurs proberen inzicht in een voor hen heel andere maatschappij te verwerven. Met name de overgang van een traditioneel landbouw- en handelsklimaat naar een plotselinge industrialisatie, de opkomst van het toerisme, de rol van het Westen en zijn ontwikkelingshulp die geen vooruitgang maar meer afhankelijkheid brengt, ongecontroleerde en onbeheersbare groei, sociale problemen van chollers en een maatschappij waarin de sociale cohesie ontbreekt. Door middel van een aantal werken zijn we op de hoogte van historische en contemporaine maatschappelijke verschijnselen die we met de hoofdpersonen meebeleefden. Hierbij wordt ook nogal

eens gewezen op een historische schuld die gedelgd zou moeten worden om de in het verleden geslagen wonden van kolonialisme en slavernij enigszins te helen. De kritische vinger van de Nederlandse auteur wijst daarbij zelfverwijtend naar het moederland dat zijn eigen vaderland is. Tot slot maakt de Caribisch-Nederlandse literatuur de positie van de Nederlandse of Europese migrant in de tropen duidelijk, een situatie waarin de witte hoofdpersoon soms in een identiteitscrisis belandt waarbij hij als displaced person niet meer weet te kiezen - een klein menselijk drama, maar essentieel voor onze tijd van mondialisering.

Ten onrechte heeft de Caribisch-Nederlandse literatuur tot nu toe zo weinig aandacht gekregen. Dat ze voorlopig nog niet dood is of een al lang geleden dichtgeslagen fossiel boek zou zijn blijkt wel daaruit dat het er in de jaren tachtig weliswaar even op leek dat de productie opdroogde, maar dat ze in de jaren negentig bloeide als nooit eerder. Waarbij gevestigde en jonge auteurs het gebied tot hun inspiratie namen en zo een brug probeerden te slaan tussen Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba én het verre Nederland.